lưu hiệp

văn tâm điêu long



VĂN TÂM ĐIÊU LONG

• In lần thứ nhất: Tạp chí *Văn học nước ngoài*, Hội Nhà văn Việt Nam, số 3, 1996.

• In lần thứ hai: Nhà xuất bản Văn học, Hà Nội, 1997.

• In lần thứ ba: Nhà xuất bản Văn học, Hà Nội, 1998, dịch giả xem duyệt, sửa chữa.

• In lần thứ tư: Nhà xuất bản Văn học, Hà Nội, 1999.

LƯU HIỆP

VĂN TÂM ĐIÊU LONG

PHAN NGỌC

Giới thiệu, dịch và chú thích

NHÀ XUẤT BẢN LAO ĐỘNG
TRUNG TÂM VĂN HÓA NGÔN NGỮ ĐÔNG TÂY

LỜI GIỚI THIỆU

1. Lưu Hiệp truyện trong Tề Thư

Lưu Hiệp (465-520), tên chữ là Tu Hoà (trau dồi sự hoà hợp), là người đất Hoàn, huyện Cử (nay là huyện Đông Cử, tỉnh Sơn Đông). Ông nội là Linh Chân, làm Tư không (chức quan chỉ dưới Tể tướng). Cha là Lưu Thượng, làm Việt kỵ hiệu uý (chức quan chỉ huy cấm quân vệ chỉ dưới Tướng quân). Hiệp sớm mồ côi cha mẹ, quyết chí ham học. Nhà nghèo không lấy vợ, làm bạn với hoà thượng Tăng Hữu, cùng sống với ông ta trên mười năm, kết quả am hiểu thông thạo các kinh tạng Phật giáo. Nhân đó, ông phân biệt các bộ sách Phật giáo, chép và đề tựa. Các kinh tạng của chùa Định Lâm hiện nay đều do Hiệp san định.

Vào đầu niên hiệu Thiên Giám (502-519, đây là năm 502), ông rời khỏi nhà do triều đình mời. Lâm Xuyên Vương, tên là Hoằng (con thứ sáu Lương Vũ Đế) làm Trung tướng quân dùng Hiệp làm người ghi chép, được thăng làm Xa kỵ thượng Tào tham quân (vào tháng 4 năm 509). Ông ra làm Huyện lệnh huyện Thái Mạt (thuộc tỉnh Triết Giang, vào năm 511). Do việc cai trị có thành tích tốt, được bổ làm ký

thất của Nhân Uy Nam Khang Vương, kiêm Thông sự xá nhân của Đông cung (tức Thái tử).

Lúc bấy giờ lễ Thất miếu (tôn miếu của Thiên tử) đã dùng rau quả, nhưng các lễ trời đất và thần xã tắc còn dâng súc vật. Hiệp bèn dâng bài biểu nói các lễ trời đất, thần xã tắc nên đổi theo lễ Thất miếu. Tờ biểu giao cho các quan thượng thư bàn, rồi theo điều Hiệp đã trình bày. Hiệp được thăng làm Bộ binh hiệu uý (vào năm 518) vẫn kiêm chức xá nhân như trước. Chiêu Minh Thái tử thích văn học, đối đãi thân mật với ông.

Ban đầu, Hiệp biên soạn Văn tâm điêu long *gồm 50 thiên, bàn về các thể văn xưa nay, dẫn chứng và giải thích.* Lời tựa nói: *"Văn tâm là nói sự dụng tâm của văn..." (câu này ở thiên 50, thiên* Tự chí*). Viết xong, vì không được xu thế đương thời trọng, Hiệp tự quý trọng cái văn của mình, muốn nhờ Thẩm Ước đánh giá (Thẩm Ước là người cầm đầu văn đàn đương thời, rất giỏi về âm vận học). Lúc bấy giờ Ước rất sang và danh tiếng (Ước là Tư đồ tả trưởng sử, địa vị chỉ dưới Tể tướng). Hiệp không có cách nào tự giới thiệu mình, bèn mang quyển sách, chờ lúc Ước đi ra, đến trước xe cầu kiến, giống như người bán sách. Ước sai lấy đọc rất quý trọng, cho rằng Hiệp hiểu sâu cái lí của văn, thường đặt quyển sách ở bàn ghế.*

Nhưng Hiệp làm văn sở trường về lí thuyết Phật giáo. Các tháp, các chùa ở Kinh đô và các bia có danh tiếng đều mời Hiệp làm văn. Nhà vua lại ban sắc sai Hiệp và hoà thượng Tuệ Chấn soạn các kinh ở chùa Định Lâm. Hiệp xin được đi tu, trước đó đốt tóc để thề. Nhà vua cho. Bèn thay đổi y phục, ở chùa đổi tên là Tuệ Địa. Được ít lâu thì mất. Tập văn lưu hành ở đời (đó là bộ Tuỳ thư – Kinh tịch chí, *đã thất lạc vào thời Tuỳ - Đường).*

2. Địa vị của *Văn tâm điêu long* ở Trung Quốc

Văn tâm điêu long *cũng như mọi tác phẩm được đánh giá khác nhau tuỳ theo thị hiếu từng thời.*

Tác phẩm viết xong vào khoảng 496-497, và tác giả đệ trình Thẩm Ước để được thẩm định. Ước cũng như Hiệp đều là những người rất thông thạo tiếng Sanskrit, lí thuyết âm vận học của Ước là xuất phát từ việc học tiếng Sanskrit mà đi đến chỗ phân tích ngữ âm Hán và chính vì tiếng Hán có thanh điệu mà tiếng Sanskrit không có, cho nên sự đối lập này khiến Ước trở thành vị thầy của âm vận học. Tuy Ước xem trọng tác phẩm của Hiệp, nhưng lại không đề tựa cho nó vì ông thiên về thanh luật, mà thiên Thanh luật *trong tác phẩm lại không được Hiệp xem là điều chủ yếu của văn. Chính sự am hiểu về thanh luật đã thay đổi thơ Trung Hoa và thơ Đường sau này, do đó là chịu ảnh hưởng của thuyết thanh luật của Thẩm Ước, một lí thuyết gốc từ ngữ âm học Ấn Độ. Tuy Thái tử Chiêu Minh quý trọng Hiệp, nhưng quan điểm của Thái tử về văn lại khác quan điểm của Hiệp. Chiêu Minh Thái tử xem các sách kinh, sử, chư tử không thuộc văn học, trái lại Hiệp lại lấy nó làm nền tảng văn học. Do đó, ta thấy trong thời mình, tức thời Nam Bắc triều, tác phẩm của ông không có được sự đánh giá xứng đáng với nó.*

Sang đời Đường (705-907), lí thuyết thanh luật phát triển thành luật thi, cách lí giải văn học chấp nhận cả các kinh, sử, biền văn cũng như chư tử, tức là kiến giải của Lưu Hiệp được chấp nhận về đại thể. Nhưng các nhà văn hào đời Sơ Đường và Thịnh Đường như Hàn Dũ, Liễu Tông Nguyên, tuy chấp nhận các nguyên lí trong các thiên Nguyên đạo,

Trưng thánh, Tôn kinh, *nhưng Hàn Dũ chống lại biền văn cho nên các thiên như* Thanh luật, Đối ngẫu, Từ táo *lại không được các nhà cổ văn coi trọng. Phải đến thời Văn Đường, khi phong trào biền văn được thịnh hành, lúc đó tác phẩm của Hiệp mới được coi trọng một cách toàn diện. Nhưng sang đời Tống (960-1280), xu hướng chung của các nhà Nho là coi trọng đạo mà khinh văn cho nên tác phẩm ít được chú ý.*

Sang đời Minh (1368-1644), xu hướng chính là chống phong trào cổ văn đời Đường, Tống, cho nên tác phẩm rất được trọng. Nhất là vào đời Thanh (1644-1911) được đề cao hết sức.

Sự đánh giá ở Trung Quốc đối với tác phẩm như vậy là khác nhau tuỳ theo xu thế của từng thời đại. Riêng ở Việt Nam, trong văn học bằng chữ Quốc ngữ, trong Hán Việt văn khảo *của Phan Kế Bính có ảnh hưởng rất rõ của tác phẩm này.*

Chỉ sau khi tiếp thu phương pháp phân tích và cách nhìn lịch sử của Phương Tây, các học giả Trung Quốc mới thấy đúng tầm quan trọng của tác phẩm rất mới và rất lạ này của lí luận văn học Trung Hoa. Rất mới vì, khác mọi tác phẩm về lí luận văn học chỉ xuất phát từ một ý niệm có sẵn để đánh giá văn học, Lưu Hiệp nhìn toàn bộ quá trình phát triển cả về nội dung lẫn hình thức. Rất lạ, là tác giả thực hiện phương pháp phân tích chứ không phải đánh giá theo một khái niệm cố định như tâm, thần, lí, đạo, tính, khí, cốt... Trái lại, các khái niệm này được khảo sát trong quan hệ giữa nội dung với hình thức. Dĩ nhiên, do bị thời đại hạn chế, quan niệm về quá trình vẫn còn nằm trong phạm vi lí giải của sử học Tiền Hán mà Tư Mã Thiên là thí dụ nổi bật nhất. Còn phương pháp

phân tích vẫn là theo cách phân tích của Phật giáo không đạt đến trình độ rạch ròi, khu biệt như cách phân tích Hy Lạp.

Tuy vậy, xét về mặt bao quát các biểu hiện, đi sâu vào các mặt, trình độ dẫn chứng phong phú và thái độ tôn trọng khách quan, thực tế nó là tác phẩm lớn nhất của lí luận văn học Châu Á có thể sánh ngang với Nghệ thuật thơ ca của *Aristote. Lời đánh giá dưới đây của Lỗ Tấn khẳng định giá trị của nó.*

"Các thiên, các chương đã phong phú, do đó có bình luận, ở Phương Đông có Văn tâm *của Lưu Hiệp, ở Phương Tây có* Nghệ thuật thơ ca của *Aristote. Phân tích, giải thích cái thần, cái chất, dẫn chứng dồi dào, nêu nguồn gốc, chi nhánh là khuôn mẫu của muôn đời" (Thi luận - Đề ký).*

Đối với chúng ta hiện nay, tác phẩm cấp cho ta một cái nhìn có cơ sở lí luận trước hết về văn học cổ của cha ông, điều mà hiện nay, do thưởng thức thẩm mỹ của chúng ta thay đổi, chúng ta không thể hiểu nó như cha ông chúng ta đã hiểu. Đặc biệt, nó cho phép chúng ta hiểu được một số khái niệm văn học, đối với chúng ta còn mơ hồ hay hiểu theo cách Phương Tây như tứ, thần, tâm, tính, khí, lực, phong thái, cốt cách... *Số thuật ngữ mỹ học được dùng hiện nay ở các trường là khá nghèo nàn. Trái lại, số thuật ngữ này của truyền thống văn học Trung Quốc mà các học giả đời Thanh xác lập là rất phong phú. Nếu bạn đọc xem* Việt Hán văn khảo *của Phan Kế Bính cũng bắt đầu thấy cách lí giải về thơ khá tinh vi và không phải không có cơ sở.*

Trong lần tái bản thành sách, vì thời gian không cho phép, tôi không thể dịch cho đầy đủ tất cả các chương mà chỉ xem lại bản dịch đã đăng trong số 3 năm 1996 của tạp chí

Văn học nước ngoài *thôi. Trong thời gian làm phiên dịch tại khoa Văn trường Đại học Tổng hợp Hà Nội, tôi đã dịch hầu hết các bài nổi tiếng về lí luận văn học Trung Quốc, cũng như* Viên Mai thi thoại *và nhiều sách khác liên quan tới văn học Trung Quốc. Chỉ tiếc rằng lúc bấy giờ không có biện pháp sao chụp cho nên tôi không còn giữ được bản dịch. Phần cổ văn Trung Hoa tôi đã dịch ngót một ngàn trang cho Nhà xuất bản Văn học, đã được thầy Cao Xuân Huy hiệu đính cẩn thận, nhưng không biết hiện nay có còn hay không. Trong việc dịch văn học cổ thầy Cao và tôi chủ trương dịch sao cho người hiện đại dễ hiểu nhất, đúng với bản ý của tác giả, nhưng không sao lại lời văn, không lo phục chế tác phẩm. Nếu dịch kiểu phục chế thì rất dễ. Nhưng chỉ có hình thức là giống còn cảm giác thẩm mỹ biến mất. Người đọc không hiểu nhà văn, nhà thơ lớn ở chỗ nào.*

Tôi cầm bản dịch của mình được anh Nguyễn Đức Mậu trao lại mà tần ngần. Thực tình, tôi nghĩ nó đã mất đi như các bản dịch khác của tôi. Tôi thay mặt Lưu Hiệp cảm ơn những người như anh Mậu và những người còn quan tâm đến cái xưa như anh Đoàn Tử Huyến và tạp chí Văn học nước ngoài. *Loại người dịch như tôi không phải là ít. Hi vọng những bản dịch của họ cũng được công bố để góp phần vào công cuộc đổi mới. Muốn thắng trận phải biết mình, biết người. Biết người thì vô hạn nhưng biết mình thì gần hơn và dễ hơn.*

3. Lời bàn người dịch

Lưu Hiệp muốn xây dựng một lí luận văn học dựa trên những nguyên lí của Nho giáo. Nhưng ông là người tiếp thu

Phật giáo rất sâu sắc cho nên sử dụng cơ chế lí luận của Phật giáo. Mặt khác, thời của ông, Phật giáo, Lão giáo đều rất thịnh. Các từ ngữ ông đưa ra phần lớn lại dựa vào cách lí giải của Lão giáo, chứ không phải cách lí giải của Nho giáo.

Ông sống vào thời mà sử học gọi là "thời Nam Bắc triều". Vào thời ấy, văn chương, thi ca chuộng hình thức, thích dùng chữ nghĩa cho lạ. Ông cũng không thoát ra cái phong cách ấy. Cho nên tuy Văn tâm điêu long *là công trình lí luận văn học mà không một người làm văn nào không đọc, nhưng sách này thuộc loại rất khó đọc, khó dịch. Chữ nào, câu nào cũng là một bài toán đố.*

Chẳng cần dẫn chứng xa xôi, ngay nhan đề của nó Văn tâm điêu long *đã là một bài toán. Chữ "Văn" ở đây là văn học, điều đó dễ hiểu. Nhưng chữ "Tâm" là gì? Chắc chắn nó không phải chữ "Tâm" Nho giáo trong "chính tâm" chỉ "tấm lòng con người". Chữ này gốc Phật giáo nghĩa là bản chất, cái tinh tuý. "Điêu long" mà nghĩa đen là "chạm rồng" gồm chữ "điêu" nghĩa là "chạm" trong thành ngữ "điêu trùng khắc triện" chỉ "chạm sâu khắc triện", ý nói làm công việc tủn mủn, bên ngoài, vô bổ. Có câu "Người tráng sĩ không làm chuyện chạm sâu khắc triện". Trong văn cảnh của bài này có ý nghĩa là "vẽ các văn của con rồng". Như vậy tác giả trình bày với tính cách khiêm tốn rằng công trình của mình chẳng qua là "tô vẽ vụn vặt cái bản chất của văn" mà thôi. Nếu dịch cho dễ hiểu có thể đổi thành "Bàn tản mạn về bản chất văn học".*

Chương mở đầu Nguyên đạo, *chỉ có hai chữ cũng là một bài toán. Mới thoạt nhìn có thể dịch là* Nguồn gốc là ở đạo. *Nhưng dịch như vậy là trái hẳn với chủ ý tác giả. Chữ Nguyên ở đây có nghĩa là "gốc". Sách* Hoài Nam Tử *thiên* Nguyên đạo huấn *nói: "Nguyên là gốc. Còn chữ "đạo" ở đây*

không phải là "đạo" mà nghĩa là "cái tồn tại khách quan", khái niệm của đạo Lão như ta thấy trong Trang Tử. *Vậy Nguyên đạo phải dịch là "Văn bắt nguồn từ tồn tại khách quan" thì con người Tây Phương hóa như chúng ta mới nắm được bản ý tác giả. Và toàn bộ chương đầu, chương quan trọng nhất của tác phẩm, là khẳng định một lí luận văn học xây dựng trên tồn tại khách quan của thế giới.*

Tôi dịch công trình này vào năm 1966. (Lúc bấy giờ tôi còn trẻ, còn ôm ấp cái cuồng vọng là dịch toàn bộ Bách gia chư tử *để đời sau đỡ mất công trong việc tìm hiểu quá khứ văn học Trung Hoa). Để cho có một bản dịch dễ đọc tôi trình bày như sau:*

Phần dịch văn có kèm những đoạn trong ngoặc mấu [...], những đoạn này không có trong nguyên tác nhưng phải thêm vào thì câu văn mới khúc chiết. Những chữ theo lối từ chương xưa không có ích cho cách hiểu hiện nay thì ở trong ngoặc đơn (...), những chữ này không nên đọc, nhưng muốn bám sát nguyên văn thì có thể tham khảo. Vì sách có rất nhiều chữ không quen với người chưa thạo Hán cổ, lại chỉ xuất hiện một lần, đưa xuống cuối chương sẽ gây phiền phức cho người đọc, cho nên tôi cũng đưa vào ngoặc đơn để người đọc xem cho tiện. In nghiêng là chữ trong nguyên văn, phần lớn là thuật ngữ Phật giáo, không sao dịch được. Cuối mỗi chương có chú thích rất gọn để tiện cho việc tham khảo.

Văn tâm điêu long *gồm bốn phần khác nhau. Phần I gồm bốn thiên: 1.* Nguyên đạo; 2. Trưng thánh; 3. Tôn kinh; 4. Chính vĩ, *nêu lên cái đường lối chung về lí luận. Đường lối ấy coi cái đẹp là do tồn tại khách quan mà có. Nó ở ngoài con người. Đó là một quan điểm duy vật khá gần với quan điểm về phản ánh. Khi nói đến cái đẹp của nghệ thuật do con*

người làm ra thì Lưu Hiệp lấy thánh nhân làm căn cứ, theo thánh nhân thì đẹp, do đó mới có hai chương là Trưng thánh và Tôn kinh. *Vì quan niệm như vậy cho nên ông sẽ xét mọi việc của sự đối chiếu với các kinh và lời lẽ thánh nhân, cái nào phù hợp thì đẹp, cái nào không phù hợp thì không đẹp. Trước hết, ông bác bỏ các sách sấm vĩ là cái lẫn lộn với kinh rất được thịnh hành đương thời. Đó là nội dung của thiên IV* Chính vĩ.

Cái lối quan niệm cái đẹp từ chỗ quá rộng, cho tồn tại của vũ trụ đã là đẹp, rồi đến chỗ quá hẹp cho cái đẹp chỉ nằm trong các kinh, sẽ dẫn tác giả đến nhiều chỗ bế tắc mà ta gặp ở phần hai.

Phần II từ thiên V đến thiên XXIV gồm 20 thiên nói về 20 loại văn là: 5 Biện tao; 6 Minh thi; 7. Nhạc phủ; 8. Thuyên phú; 9. Tụng tán; 10.Chúc minh; 11. Minh châm; 12. Lũy bi; 13. Ai điếu; 14. Tạp văn; 15. Hài ẩn; 16. Sử truyện; 17. Chư tử; 18. Luận thuyết; 19. Chiếu sách; 20. Hịch di; 21. Phong thiện; 22. Chương biểu; 23. Tấu khải; 24. Nghị đối; 25. Thư kí. *Trong loại văn nào ông cũng điểm qua lai lịch của thể loại và cố gắng lấy quan điểm của mình để soi sáng. Phần lịch sử ông làm tốt, đầy đủ, chứng tỏ ông học rất rộng, biết rất nhiều, nhưng phần nhận định thì rất nhiều chỗ hở. Ở đây chỉ dịch một số bài tiêu biểu.*

Phần quan trọng nhất của Văn tâm điêu long *là phần III tức là từ thiên XXVI đến thiên XLIX, trong đó ông nói đến những vấn đề nền học cũ hay bàn như* khí, cốt, tứ, *v.v... Phần này rất cần đối với người nào muốn hiểu mĩ học Châu Á vì đây quả thực là những phạm trù của mĩ học Châu Á cũng có tiếng như những phạm trù* cái cao thượng, cái hài v.v... *mà Aristote đề xướng. Xét cho cùng, thì đây đều là thuật ngữ*

Phật giáo. Không có Phật giáo, không có văn hoá Trung Quốc thời Đường - Tống. Phần này tôi sẽ chú thích kĩ với khả năng có thể có của dịch giả.

Có một số chương tôi không dịch, không phải vì khó hơn các chương khác, nhưng vì rất xa lạ đối với các bạn đọc hiện nay.

Cái lớn ở Lưu Hiệp mà không mấy ai thấy được, đó là ông xét các hình thức diễn đạt của ngôn ngữ theo quan điểm lịch sử, trong mối quan hệ gắn bó với xã hội. Dù là xét về từng thể văn, từng biện pháp trau dồi ngôn ngữ, ông đều nêu lên được quy luật diễn biến. Chỉ tiếc ngôn ngữ ông quá cầu kì cho nên chịu thiệt thòi rất oan uổng. Đã thế, trong văn bản truyền đến ngày nay còn có nhiều chỗ sai sót.

Tôi cảm ơn hai nhà Hán học Ngô Đức Thọ và Hoàng Văn Lâu đã cho tôi mượn bộ Văn tâm điêu long chú thích *và* Văn tâm điêu long thuyên chú *để đối chiếu lại. Thực tình, vì bận vào công việc, tôi không dám nghĩ đến việc công bố bản dịch. Chính nhờ tạp chí* Văn học nước ngoài *tôi mới có điều kiện góp tiếng nói nhỏ bé vào văn đàn. Trong hoàn cảnh "mở cửa", người Việt Nam bắt buộc phải hiểu cả Phương Đông, Phương Tây. Tôi hi vọng bản dịch sẽ cung cấp một cái nhìn có ích để hiểu văn học Trung Hoa và quan niệm văn học của cha ông ta. Bản dịch chắc chắn không khỏi sai sót. Nếu công trình này được nhiều người chú ý, tôi sẽ dịch đầy đủ.*

PHAN NGỌC

I. VĂN[1] BẮT NGUỒN Ở TỒN TẠI KHÁCH QUAN
(Nguyên đạo)

Tầm quan trọng *(đức)*[*] của *văn* thực là to lớn vậy. *Văn* cũng ra đời một lần với trời đất. Tại sao lại nói như vậy? Từ khi trời *(cái sắc thẫm xanh)* đất *(cái sắc vàng)* từ chỗ còn hỗn độn đã tách ra làm cái thể vuông (đất) và cái thể tròn (trời), thì [đã xuất hiện][*] hai viên ngọc [là] mặt trăng, mặt trời, nhằm nêu lên cái vẻ xán lạn của trời, [cùng] cái cảnh gấm vóc của núi sông để phơi bày cái cảnh tượng uy nghi của đất. Những cái này đều là cái *văn* của tự nhiên *(đạo)* cả.

Ta ngẩng đầu lên xem cái cảnh tượng rực rỡ chói lọi [của trời], [hay] cúi xuống nhìn cái vẻ phong quang chứa chất [của đất] [thì thấy rằng] cái cao [trời] và cái thấp (đất) đã có địa vị dứt khoát rồi. Như thế tức là hai *nghi* (vật thể chủ yếu của vũ trụ) đã xuất hiện rồi. Chỉ có con người là tham dự được vào [sự biến hoá của] trời đất, bởi vì người là nơi chung đúc của cái linh thiêng của thiên tính *(tính linh).* Vì vậy cho nên gọi [trời, đất,

người] là ba yếu tố *(tam tài)*. Người là cái tinh hoa của *ngũ hành* (năm yếu tố tạo nên vũ trụ: kim, mộc, thuỷ, hoả, thổ), thực là trung tâm của trời đất.

Con người có hoạt động tinh thần *(tâm)* thì lời nói xuất hiện; lời nói xuất hiện thì cái *văn* sáng lên. Đó là cái *đạo* tự nhiên vậy. Bên cạnh [con người], bất kì vật gì, trong động vật [cũng như] trong thực vật cũng đều có *văn* cả. Con rồng, con phượng lấy [vảy, lông, màu sắc] thêm, [trông như] vẽ mà báo trước điềm lành. Con hổ, con beo nhờ có [bộ da] vằn vện mà có vẻ uy nghi. Màu sắc tươi đẹp của mây, của ráng còn vượt quá cái tài khéo léo của người hoạ sĩ. Hoa lá của cỏ cây không chờ đến tài của người dệt gấm [mới đẹp]. Những điều [nói trên] đâu phải là những trang sức bên ngoài do con người đưa đến. Chúng đều là cái khách quan (tự nhiên) mà thôi.

Còn như: gió thổi qua rừng, âm hưởng vang lên, điệu như tiếng đàn, tiếng sáo. Suối chảy trên đá, nghe có nhạc điệu, như tiếng chuông tiếng khánh hoà nhau. Đủ biết có cái hình xuất hiện thì cái đẹp *(chương)* nảy sinh; thanh âm đã phát ra thì cái nhạc *(văn)* lộ rõ. Ôi! Những vật vô tri vô giác kia mà còn đẹp rực rỡ như thế, [con người là] cái vật có tinh thần *(tâm)* lẽ nào chẳng có *văn* hay sao?

Nguồn gốc của cái *văn* ở con người là bắt đầu từ khi vũ trụ ra đời *(thái cực)*. Cái đi sâu được vào nơi bí ẩn, nói lên được *(tán)* cái vi diệu của sự vật *(thần*

minh) thì trước hết là các quái tượng[2] của *Kinh Dịch*. Nhưng các quái tượng này là do Phục Hy đầu tiên vạch ra, rồi Trọng Ni giúp đỡ làm cho nó hoàn thành. Nhưng [đặc biệt về] hai quẻ "càn" và quẻ "khôn" thì riêng [Trọng Ni] viết phần "văn ngôn"[3]. Cái văn ngôn (lời nói) [được xem trọng như vậy] (vì chính là do Khổng Tử viết) phải chẳng vì nó là tinh hoa *(tâm)* của trời đất?

Còn như Hà Đồ[4] là thoát thai từ bát quái, Lạc Thư[5] là bắt nguồn từ "cửu trù" việc chữ vàng khắc trên bảng ngọc, chữ đỏ vẽ trên lá xanh[6] là do ai mà có? Đó chỉ là cái vi diệu *(thần)* của tự nhiên *(đạo)* đấy thôi.

Từ khi [những chữ cổ viết theo] dấu chân chim đã thay thế [cái tục] thắt nút (người Thái cổ lấy thắt nút để thay chữ viết), thì chữ viết bắt đầu rực rỡ. Các sự tích đời Thần Nông *(viêm)*, Phục Hy *(Hạo)* được chép trong bộ *Tam phần* (tên sách cổ). Nhưng vì năm tháng thời đại xa xôi, mờ mịt nên cái lời và cái đẹp của nó không có cách nào truy cứu được.

Văn chương đến đời Nghiêu *(Đường)*, Thuấn *(Ngu)* bắt đầu rực rỡ phồn thịnh. [Trong *Kinh Thư* đã nói đến việc] nhà vua làm bài ca để bộc lộ cái chí ngâm vịnh của mình, Bá Ích, Hậu Tắc (bầy tôi của Thuấn) trình bày kiến nghị *(mô)* như thế cũng là đã để lại cái phong thái tâu bày. Khi đời Hạ (2200-1750 trước Công nguyên) nổi lên, công nghiệp to lớn, mọi công việc đều đâu vào đấy lại thêm lời ca tụng, công đức càng được

dồi dào. Đến đời Thương (1750-1040 trước Công nguyên), đời Chu (1100-256 trước Công nguyên), văn chương so với đời trước càng phát triển. Những điều chép trong các *nhã,* các *tụng* [trong *Kinh Thi*] tinh hoa ngày một mới mẻ. Chu Văn Vương lo lắng viết các quái và các hào từ[7]. Lời văn tinh diệu, ý nghĩa sâu xa. Lại thêm Chu Công tên là Đán nhiều tài, phát huy sự nghiệp hiển hách [của Văn Vương], làm *"thơ",* sưu tập các *"tụng"*, trau chuốt các *"lời"*.

Đến Phu Tử (Khổng Tử) nối nghiệp các thánh nhân nhưng công còn rực rỡ hơn các vị triết nhân ngày trước. Người chỉnh lí *Lục kinh* [làm cho nó] thành hoàn mĩ như bản nhạc mở đầu bằng tiếng chuông vàng *(kim thanh)*, kết thúc bằng tiếng khánh ngọc *(ngọc chấn).* Trau dồi tình cảm, sắp đặt lời văn. Công giáo hóa của Ngài *(mộc đạc)* truyền xa ngoài ngàn dặm, đạo đức, học vấn của Ngài truyền mãi đến vạn đời. Ngài đã nêu lên được cái đẹp đẽ sáng láng của trời đất và làm mở mang tai mắt loài người vậy!

Từ thời Phục Hy *(Phong;* Phong là họ của Phục Hy) đến thời Khổng Tử, các vị thánh nhân đời xưa khai sáng. Vị vua không ngôi (Khổng Tử) thuật lại, dạy dỗ, không ai là không lấy cái tinh thần *(tâm)* của tự nhiên *(đạo)* để trình bày thành văn chương, xét các đạo lí vi diệu để giáo dục [con người]. [Các vị] lấy khuôn mẫu *(tượng)* ở Hà Đồ, Lạc Thư, lấy vận mệnh *(số)* ở cỏ thi, mai rùa (để bói), xem thiên văn để khảo

sát đến cùng các sự biến đổi, xét sách đời xưa *(nhân văn)* để hoàn thành việc giáo dục. [Có làm thế] sau đó mới cai quản *(kinh vĩ)* được thế giới, định ra được cái phép tắc *(hiến)* đời đời *(di)*, phát huy được sự nghiệp, làm rạng rỡ được cái nghĩa lí của *văn* từ.

Do đó [ta] biết: Cái tự nhiên *(đạo)* nhờ các thánh nhân mà thành văn chương; các thánh nhân [ngược lại] lại dựa vào văn chương để làm sáng tỏ cái lẽ tự nhiên *(đạo)*. [Làm như thế thì] ở đâu cũng thông suốt, không bị bế tắc, ngày nào cũng dùng mà không thấy thiếu. *Kinh Dịch* nói: "Cái có thể cổ võ lay động thiên hạ đó là ở lời". Cái lời sở dĩ cổ võ được thiên hạ là vì nó là cái văn của tự nhiên *(đạo)*.

Lời tán nói:

Tinh thần đạo tự nhiên vi diệu lắm! Lấy cái đạo lí vi diệu ấy mà giáo dục. Các thánh nhân đời xưa đã làm cho cái đạo tự nhiên rực rỡ, chữ nhân và chữ hiếu được phát huy! Con long mã mang Hà Đồ[5] là dâng cái gốc, con rùa mang Lạc Thư[6] là đưa ra cái biểu hiện bên ngoài *(mạo)*. Hãy xem cái vẻ đẹp của trời đất! Con người bắt chước vào đấy mà phát huy giáo dục.

(*) Về các dấu này xin xem ở Lời giới thiệu, tr.12.

(1) Đọc triết học Trung Quốc cổ trước hết phải hiểu cái nguyên lí quán triệt thuật ngữ triết học của nó. Thuật ngữ triết học hiện đại là đi

theo con đường người Hy Lạp mở đầu. Đó là con đường quan niệm hoá (conceptualiser) vũ trụ, đặt ra cả một hệ thống từ riêng rất ít liên quan về từ loại với những từ thường dùng như tồn tại, khách quan, cái đẹp v.v... Cái này một phần khá lớn nhờ ở bản thân ngôn ngữ biến tố cho phép các nhà triết học làm những sự khái quát hóa như vậy. Trong triết học cổ Trung Quốc hoàn toàn không có cái lối tư biện ấy. Nhà triết học, trái lại, dùng từ thường ngày như đạo, đức, nhân, lí, tính rồi ẩn dụ hoá nó đi để cho nó có một cái vẻ chuyên môn. Những khái niệm thực sự thuật ngữ chỉ có từ khi dịch sách Phật. Cái này gây ra mọi hiểu lầm mà những người không quen không tài nào tránh được. Thí dụ chữ "Nguyên đạo" nếu dịch là "Văn bắt nguồn từ đạo" là sai. Đạo ở đây không phải là học thuyết, đạo đức, mà là một cái ngược lại. Dịch theo thuật ngữ triết học hiện đại thì phải nói "Cái đẹp là do tồn tại khách quan mà ra", và đó là quan điểm duy vật, còn nói như trên là quan điểm duy tâm! Cũng vì cái lối dịch theo chữ như vậy nên đọc sách dịch nói chung ta hiểu lệch rất nhiều.

(2) *Kinh Dịch*, theo truyền thuyết do Phục Hy vạch ra 8 quẻ (càn, khảm, cấn, chấn, tốn, li, khôn, đoài). Đó là xuất phát điểm. Mỗi quẻ như vậy có những lời bàn về việc may hay rủi để cho người ta bói. Những lời ấy là *tượng* hay *quái tượng*. Thực ra, phần này chỉ là để bói và không có giá trị tư biện gì. *Kinh Dịch* mà có giá trị triết học là nhờ ở phần thập dực (mười cái cánh), tức là mười phần bổ sung gồm thoán (thượng, hạ), hệ (thượng, hạ), văn ngôn, thuyết quái, tự quái, tập quái. Phần thập dực thì người ta nói là do Khổng Tử viết, nhưng xét về mặt phong cách thì viết sau cả Mạnh Tử.

(3) Phần "văn ngôn" trong thập dực là lời bàn ở hai quẻ chính là càn và khôn.

(4), (5) Truyền thuyết: thời Phục Hy có con long mã xuất hiện ở sông Hoàng Hà mang một cái bản đồ. Nhà vua dựa vào đó mà vẽ ra bát quái. Ở sông Lạc Thuỷ có con rùa dâng thư. Lạc Thư là bắt nguồn từ đó. Lạc Thư là cơ sở của thiên *Hồng phạm cửu trù*, thiên quan trọng nhất trong *Kinh Thư* về vũ trụ quan. "Hà Đồ dựng vu bát quái" chỉ có thể dịch "Hà Đồ thoát thai từ bát quái".

(6) Thời Nghiêu bắt được cái địa đồ bằng ngọc chữ vàng, vẽ trời đất và cái hình vẽ nét xanh chữ đỏ.

(7) Theo Khổng Dĩnh Đạt, Văn Vương bị Trụ bắt giam, lo lắng viết phần Quái từ và Hào từ trong *Kinh Dịch*.

II. LẤY CĂN CỨ Ở THÁNH NHÂN
(Trưng thánh)

Người làm ra [đạo] gọi là thánh. Người truyền, trình bày [nó ra] gọi là người sáng láng. Việc xây dựng, đào luyện bản tính và tình cảm [của con người], đó là công của những con người sáng suốt nhất. Văn chương của Phu Tử, ta có thể nghe được. Như vậy thì cái tình cảm của vị thánh nhân là biểu lộ ở lời văn vậy.

Sự giáo hoá tuyệt vời *(thánh hoá)* của các vị vua thời trước được ban bố ở các thư tịch *(phương sách)*, còn phong thái của Phu Tử thì biểu lộ đầy đủ ở các cách ngôn. Vì vậy cho nên khi khen đời Nghiêu *(Đường)* xa xôi, [thì Phu Tử nói]: "Nó thịnh đạt rực rỡ làm sao", và khi ca ngợi đời Chu ở gần thì Phu Tử nói: "Đời Chu văn hoá chói lọi sao, [ta] theo đời Chu". Đó là chứng cớ nêu rõ việc cai trị *(chính)* và việc giáo hoá của *văn* vậy. Trịnh Bá vào nước Trần [Phu Tử khen] có công của văn từ[1]; người Tống dọn cỗ thịt đã

lóc ra từ trước, [Phu Tử] chép lại vì cho nó có nhiều văn từ[2]. Đó là những sự việc chứng tỏ *văn* được quý trọng. Khi khen Tử Sản thì [Phu Tử] nói: "Lời nói đủ để nói đầy đủ cái chí; lời văn đủ để diễn đạt lời nói". Khi bàn chung về các quân tử thì Phu Tử nói: "Tình cảm [của người quân tử] thì phải tin cẩn, lời văn của người quân tử phải đẹp"[3]. Đó là chứng tỏ việc tu thân quý trọng văn vậy. Thế nhưng cái chí có đầy đủ mà lời nói văn vẻ, cái tình đáng tin mà lời đẹp thì là văn kiện quý báu, quy tắc vững chãi.

Ta xem những cái tiêu biểu đời Chu thực là đẹp, thực là lạ. Văn hợp quy củ, suy nghĩ hợp khuôn phép. Có [tác phẩm thì] lời nói đơn giản đủ để diễn đạt được ý. Có cái thì lời văn nhiều để nói hết tình. Có cái soi sáng cái lí để lập nên cái thế; có cái lại ý nghĩa kín đáo để cất giấu cái công dụng [của nó]. Như *Kinh Xuân Thu* một chữ để khen hay để chê, như trong *Tang phục* chỉ nói cái nhỏ cũng đã bao hàm cái lớn, đó là lối nói đơn giản để diễn đạt ý[3]. Trong *Mân thi*[4] câu thơ chồng chất hết đoạn này đến đoạn khác; thiên *Nho hạnh* [trong *Lễ kí*] nói kĩ và nhiều từ, đó là lối lời văn nói nhiều để nói hết cái tình. Trong bốn *tượng* (thực, giả, nghĩa, dụng) trong *Kinh Dịch* nghĩa thì tinh mà kín đáo; trong năm phép tắc (*lệ,* để đọc *Xuân Thu*[5] lời vi diệu để che đậy, đó là lối nghĩa kín đáo để cất giấu cái công dụng. Cho nên biết rằng [lời văn] khi nhiều, khi ít, biểu hiện khác nhau; khi kín,

khi lộ, thủ pháp khác nhau; phải tuỳ thời mà viết thì mới thích hợp.

Nếu ta lấy Chu Công, Khổng Tử làm căn cứ cho văn, thì văn có vị thầy [của nó] vậy. Vì vậy cho nên Tử Chính (tức là Lưu Hướng, tên chữ là Tử Chính, học giả đời Hán) khi bàn đến văn thì lấy căn cứ ở thánh nhân; Nhã Khuê (tức Khuông Hành, tên tự là Nhã Khuê, vua Hán Thành Đế (32-7 trước Công nguyên) lên ngôi, dâng sớ khuyến khích kinh học) khuyên học thì lấy các *kinh* làm tôn chỉ. *Kinh Dịch* nói "Dùng lời nói đúng đắn để xét sự vật thì những lời xét đoán đầy đủ". *Kinh Thư* nói "Lời cốt để nêu cái chủ yếu, chớ thích điều lạ". Cho nên biết nói cho đúng đắn là cách để phán đoán; nắm được cái chủ yếu là cách để diễn đạt lời. Khi diễn đạt lời đừng phạm sai lầm ham cái lạ; khi xét đoán có cái đẹp ở cách dùng từ để nhận xét. Nếu làm thế thì dù nghĩa có tinh vi, kín đáo dùng lời đúng đắn vẫn được; lời có vi diệu, mờ mịt ta nêu cái chủ yếu vẫn không hại gì. Ngôn ngữ gọn chắc và lời lẽ vi diệu cùng hợp với nhau. Lời nói đúng đắn và ý nghĩa tinh vi cùng dùng với nhau.

Ta có thể thấy được văn chương của thánh nhân. Tuy Nhan Hạp có chê Trọng Ni(6) là "tô lông để vẽ, chỉ thích những lời phù hoa", ông ta muốn chê bai thánh nhân nhưng cũng không làm được. Như vậy văn thánh nhân trang nhã, tráng lệ vốn là đã đẹp lại thực vậy. Đạo trời tuy khó nghe nhưng ta vẫn còn có

thể đo và nhìn. Văn chương [thánh nhân] là cái ta có thể thấy, lẽ nào ta lại không nghĩ đến? Việc căn cứ vào thánh nhân để diễn đạt ngôn ngữ là điều nên làm trong văn vậy.

Lời tán nói:

[Vị thánh nhân] sinh ra là đã biết thực là vi diệu, lấy thông minh sáng láng làm chủ, cái lẽ tinh hoa của thánh nhân thành văn, cái khí đẹp để thành hình thức. [Thánh nhân như] mặt trăng mặt trời treo cao. Lời thánh nhân giàu như núi sông. Trăm năm đi qua, nhưng lòng thánh nhân vẫn tồn tại mãi hàng ngàn năm.

---

(1) Tử Sản người Trịnh sang Tấn để báo tin đã đánh bại nước Trần, Người Tấn hỏi tội của nước Trần, Tử Sản trả lời trôi chảy. Khổng Tử khen: "Có chí, mà có lời nói, lời nói làm đầy đủ cái chí; có lời văn làm đầy đủ nhiệm vụ đối với lời văn. Tấn làm bá, Trịnh vào nước Trần. Không có văn từ thì không nên công. Phải cẩn thận về văn từ" (*Tả truyện*).

(2) Người Tống cúng Triệu Văn Tử làm cỗ thịt đã lóc ra. Khổng Tử chép cái lễ ấy, cho nó có nhiều văn từ (*Tả truyện*).

(3) *Lễ kí*, thiên *Đàn cung*.

(4) *Mân thi*: Chu Thành Vương lên ngôi còn nhỏ. Chu Công nhiếp chính. Chu Công làm bài này, gọi nó là *Mân phong*.

(5) Năm lệ đó là năm phép tắc để đọc *Kinh Xuân Thu*: vi diệu mà rõ; theo chỉ mà kín; đẹp mà thành văn chương; nói hết mà không thừa; trừng ác khuyến thiện.

(6) Trang Tử: Ai Công hỏi Nhan Hạp: Khổng Tử là người thế nào? Nhan Hạp nói: "Trọng Ni tô lông để vẽ, chỉ thích lời hoa mĩ, không phải hạng người ưu tú".

III. TÔN KINH
(Đề cao các Kinh)

Những lời giáo huấn vĩnh viễn của trời, đất và người *(tam cực)* [chép trong] các sách của nó gọi là các *kinh.* Đó là cái đạo tột bực vĩnh cửu. Đó là lời giáo huấn to lớn không thay đổi được. Cho nên nó miêu tả trời đất, bắt chước quỷ thần, trình bày sự vật, chế định kỉ cương con người. Nó đi sâu vào cái bí ẩn ở trong bản tính và trong trí tuệ con người, diễn đạt cùng cực được cái cốt tuỷ của văn chương. Thời Tam Hoàng có *Tam phần;* thời Ngũ Đế có *Ngũ điển (Tam phần, Ngũ điển* đều là tên sách). Thêm vào đó, có *Bát sách, Cửu khâu*[1], nhưng vì niên đại xa xôi những lời của nó bị thất lạc.

Từ khi Phu tử san định, thuật lại thì cái đạo lớn mới rực rỡ. Nhờ vậy mà *Kinh Dịch* nêu lên được thập dực[2], *Kinh Thư* nêu lên được bảy cái xem[3]; *Kinh Thi* trình bày bốn cái bắt đầu[4]; *Kinh Lễ* chỉnh đốn được năm cái bất biến[5]; *Kinh Xuân Thu* nêu lên

được năm lệ[6]. Cái nghĩa [của các kinh] đã nói hết được bản tính và tình cảm [con người], cái lời [của nó] cũng công phu về mặt văn và lí luận. Cho nên nó có thể đem ra dạy để phát huy cái công của thánh nhân (dưỡng chính) soi sáng rực rỡ. Nhưng cái *đạo tâm* vốn nhỏ yếu, lời của bậc thánh nhân lại trác tuyệt, tuy tường ngăn cản đạo thì dày và cao, nhưng nếu việc tiếp thu kĩ thì sẽ sâu. Cũng như cái chuông vạn cân thì không có tiếng vang lanh lảnh vậy (vì nó dày và đặc).

Kinh Dịch chuyên nói về trời, lời sâu sắc vào nơi bí ẩn để phát huy cái công dụng của nó. Cho nên Hệ từ (một phần trong *Kinh Dịch*) khen "ý của nó xa, văn của nó đẹp, lời của nó hợp đạo, việc nó trình bày kín" (câu của Hệ từ). [Khổng Tử đọc nó] làm cái dây [buộc các thẻ tre] đã ba lần đứt, đó là vì điều sâu sắc của bậc triết nhân. *Kinh Thư* chép những lời theo sự việc thực, mà lời giáo huấn rộng. Người nào am hiểu *Nhĩ nhã* (tên sách) thì ý văn rõ ràng lắm. Cho nên Tử Hạ (học trò Khổng Tử) than rằng[7]: *Kinh Thư* sáng như mặt trăng mặt trời, đi như những vầng sao. *Kinh Thi* là cốt để nói lên cái chí. Có học tập sách này, xem cách nó trình bày các thể *phong*, thể *hứng*, học tập lời nói của nó thì cũng rất có ích cho cái đạo sâu xa. *Kinh Lễ* là cốt ở các thể *chế*. Nó căn cứ vào các sự việc, trình bày các khuôn phép, các đoạn, các mục của nó nhiều, phải nắm vững thì sau đó mới rõ,

lượm lặt các lời, không cái nào không quý. *Kinh Xuân Thu* là bàn về cái lí, chỉ một chữ là thấy nghĩa, chữ dùng công phu, lấy việc kì lạ và việc hiếm thấy làm thành văn, phép tắc viết công phu, căn cứ vào việc trình bày trước sau mà biểu lộ. Lời nó đẹp, ý nó kín, nghĩa của nó sâu xa.

Xem văn *Kinh Thư* như bị lừa, nhưng tìm đến lí thì rất thông suốt. Xem văn *Xuân Thu* thì nhìn chữ nào cũng hiểu được ngay, nhưng hỏi đến nghĩa thì bị che giấu. Đó là cách làm khác nhau của thánh nhân, địa vị trong ngoài khác nhau như vậy. Còn như rễ sâu, cành lá rườm rà, lời ít ý giàu, việc gần mà nói xa thì tuy nó đã lâu mà vị của nó ngày vẫn một mới. Kẻ hậu tiến đuổi theo nó để lấy vẫn không muộn; người giỏi dùng nó vẫn không vượt được. Có thể nói như núi Thái Sơn mưa khắp, sông Hoàng Hà tưới ngàn dặm vậy.

Cho nên bàn về việc làm trước sau thì *dịch* là đầu. Nói về việc làm chương tấu, chiếu, sách thì *thư* là nguồn. Nói về việc ca tụng tán dương thì *thi* là gốc. Nói đến việc làm văn bia, làm châm, làm chúc văn thì *lễ* thâu là tóm nguyên cả. Nói đến việc chép việc, truyện, hịch thì *Xuân Thu* là rễ. Theo đó thì bay cao, đi xa cùng cực. Chính vì thế mà tuy trăm nhà bay nhảy rốt cục đều ở trong vũ trụ.

Nếu ta theo các *kinh* để tìm ra cách thức viết văn, theo *Nhĩ nhã* để làm cho lời giàu thì cũng như

lên núi đúc đồng, đến biển làm muối vậy. Cho nên văn thì phải tôn kính, về thể thì phải theo sáu nghĩa. Đó là: 1) tình cảm sâu mà không dối; 2) phong thái trong mà không tạp; 3) việc chắc mà không ba hoa; 4) nghĩa thẳng mà không quanh co; 5) thể gọn mà không rườm rà; 6) văn đẹp mà không dâm.

Dương Hùng so viết văn với việc đẽo ngọc để làm đồ dùng. Ông nói: "Năm kinh là cái chứa văn. Văn lấy hạnh mà dựng lên được, hạnh lấy văn mà truyền bá được". Trong bốn giáo huấn ông lấy nó làm đầu vì nó giúp cho việc giáo huấn. Muốn trau dồi đức để viết văn, không ai không lấy thánh làm thầy. Viết văn trau lời, mà không lo tôn các kinh thì chỉ là làm chuyện buồn cười, tai hại. Làm cho cái ngọn (văn) được ngay thẳng, được trở về với gốc (đạo), không phải là việc tốt hay sao?

Lời tán nói:

Đạo vĩnh viễn của trời đất và người đã sâu lại cổ. Mục đích giáo hoá quy lại là một nhưng chia ra năm kinh. Văn chương là nơi kín đáo hun đúc ra tình cảm, trí tuệ. Sâu thay các kinh. Đó là gốc (tổ) của mọi lời nói.

---

[1] Trong bài tựa *Kinh Thư* của Khổng An Quốc nói: Sách thời Phục Hy, Thần Nông, Hoàng Đế là *Tam phần*: sách Thiếu Hạo, Chuyên

Húc, Cao Tân, Nghiêu, gọi là *Ngũ điển*; thuyết bát quái là *Bát sách*, nghĩa của nó trong *Cửu khâu* là sách chép sản vật chín châu.

(2) Xem chú thích 3 Thiên I.

(3) Trong *Thượng thư đại truyện* chép: thiên *Lục thệ* của *Kinh Thư* là để xem nghĩa; thiên *Ngũ cáo* để xem nhân; thiên *Phủ hình* để xem sự chân thành; thiên *Hồng phạm* là để xem Pháp độ; thiên *Vũ cống* là để xem việc; thiên *Cao dao* là để xem trị, thiên *Nghiêu điển* là để xem cái đẹp. Tất cả có bảy cái xem.

(4) Lời chú bài tựa *Kinh Thi* nói: thiên *Quan thư* mở đầu các phong, thiên *Lộc minh* mở đầu tiểu nhã, thiên *Văn Vương* mở đầu đại nhã, thiên *Thanh miếu* mở đầu tụng. Đó là bốn mở đầu.

(5) Năm cái bất biến (kinh của *Kinh Lễ*) là: nam, nữ, quân sự, tân khách, tiệc mừng.

(6) *Năm lệ*: xem chú thích 7 Thiên XI.

(7) Điển này trong *Thượng thư đại truyện*.

IV. CHỈNH ĐỐN NHỮNG LỜI MÊ TÍN
(Chính vĩ)

Ôi! Đạo thần kín đáo, mệnh trời không rõ. Cho nên con long mã xuất hiện mà *Kinh Dịch* vĩ đại nổi lên[1]; rùa thần xuất hiện mà thiên *Hồng phạm* chói sáng[2]. Cho nên *Hệ từ* [trong *Kinh Dịch*] nói: "Ở sông Hà xuất hiện Hà Đồ, ở sông Lạc xuất hiện Lạc Thư". Thánh nhân theo đó làm khuôn phép là nói như vậy. Nhưng đời thì xa, lời thì kín, dễ sinh những điều dối trá. Cái thực tuy còn, cái giả cũng dựa vào. Sáu *kinh* xán lạn, nhưng sách *Vĩ hầu* (tên sách chép các lời sấm) cũng đầy rẫy. Lời bàn các kinh rõ ràng; nhưng lời sấm cũng nhan nhản.

Nếu ta lấy các *kinh* làm căn cứ để xét các sách *vĩ*[1] thì các sách *vĩ* giả dối ở bốn điểm: 1) Sách *vĩ* mà thành được sách *kinh* là do chuyện sắp xếp, kết hợp. Tơ không lẫn lộn với gai thì mới dệt thành lụa, thành vải được. Nay *kinh* thì đứng đắn mà *vĩ* thì kì quặc, khác nhau ngàn dặm, đó là một điều giả. 2) Các *kinh*

thì sáng rõ, đó là lời giáo huấn của thánh nhân; các *vĩ* thì tối nghĩa, đó là lời dạy của thần. Lời giáo huấn của thánh nhân thì nên phổ biến, lời dạy của các thần thì nên rút gọn. Thế mà nay các *vĩ* lại nhiều hơn các *kinh*, cái lí luận của các thần lại càng nhiều, đó là hai điều giả dối. 3) Có mệnh từ trên trời mới gọi là hợp với các lời sấm, nhưng tám mươi mốt thiên [*sấm vĩ]* đều giả nói là của Khổng Tử, bàn chuyện vua Nghiêu làm ra bản "Lục đồ"(2), Văn Vương (Xương) làm ra *Đan thư* thì đó là ba điều giả. 4) Trước đời Chu, đời Thương, các *đồ*, các *lục* thường xuất hiện, cuối thời Xuân Thu các *kinh* mới đầy đủ. Nếu ta cho các *vĩ* quan trọng hơn các *kinh* tức là sai lầm về đường lối. Đó là bốn điều giả.

Nếu cứ chọn cái giả thì cái nghĩa khó mà tự nó sáng rõ được. Các *kinh* cũng đủ để dạy người ta rồi; các *vĩ* can dự đến nó làm gì? Xét về nguồn gốc, các *đồ* (như Hà Đồ), các *lục* (như *Đan thư)* xuất hiện. Đó là cái mệnh tốt đẹp của trời. Việc này để báo điềm có thánh nhân. Nghĩa của nó là để phối hợp với *kinh*. Cho nên Hoàng Hà không xuất hiện [Hà Đồ], Khổng Tử có lời than. Còn như cái có thể làm ra, thì chẳng khó khăn gì.

Xưa Khang Vương được Hà Đồ bày ở nhà phía Đông, cho nên biết [Đế vương nổi lên] là có hợp mệnh trời, các đời truyền cho là vật quý. Thế nhưng Trọng Ni khi làm sách chỉ chép trong bài tựa mà thôi. Trái lại, các kẻ sĩ thiên về thuật số đem những thuật dối

trá bổ sung vào, hoặc nói chuyện âm dương hoặc bàn về việc tai biến và quái dị, như chuyện chim hót tiếng người, dấu sâu trên lá thành chữ, hết thiên hết mục này sang mục khác lan man dông dài[3]. Họ đều giả thác Khổng Tử.

Bọn thông nho bàn về việc quái dị này bắt đầu thời Ai Đế (6 – 2), Bình Đế (1 – 5) nhà Hán, làm cho học thuyết hay (đạo Nho) và dở (*sấm vĩ)* lẫn lộn. Đến đời Quang Vũ (32 – 1) nhà Hán tin vào thuật này, phong hoá ngày một hư hỏng, các học giả đua nhau mượn lời *sấm vĩ* để giải thích *kinh*. Tào Bao soạn *sấm* để chỉnh lí các *kinh*. Sự sai lầm, hư hỏng thực là quá vậy. Hàn Đàm ghét thói hư ngụy của nó, Doãn Mân chê nó sai lắm, Trương Hành nêu những chỗ lầm lẫn, Tuân Duyệt[2] vạch sự giả dối của nó. Bốn người hiền này khảo sát rộng, bàn về nó đã tinh vi vậy.

Còn những chuyện bảo rằng nó bắt nguồn từ Phục Hy, Thần Nông, Thái Hạo, bảo khe núi, chuông báo điềm lành dữ, điềm chim đỏ, cá trắng, điềm kim vàng, ngọc tía xuất hiện thì sự việc kì lạ, lời nói bóng bẩy, không ích gì cho các *kinh* tuy có giúp đỡ cho việc làm *văn*. Những người làm *từ* đời sau thường lấy những tinh hoa của nó, Bình Tử sợ nó làm cho học thuật bị lầm lạc, tâu với nhà vua xin cấm tiệt, nhưng Trọng Dự tiếc nó cũng có chỗ xen lẫn với thực nên không nỡ đốt hết. Vì đời trước đem các *vĩ* phối hợp với các *kinh* nên ở đây cũng bàn kĩ[3].

---

(1) Sách vĩ là những sách sấm kí nói chuyện hoang đường. Lúc bây giờ vua chúa, Nho sĩ rất sùng bái các sách vĩ, thêm vào các thuyết Âm Dương, Ngũ Hành để giải thích các *kinh*; Lưu Hiệp chống lại điều đó nên viết chương này.

(2) Hàn Đàm đời Hậu Hán dâng thư xin nhà vua đừng tin các sấm vĩ, Doãn Mân được vua sai tập hợp các *đồ* và *sấm*, Mân nói: "Sách sấm không phải do thánh nhân làm, sợ làm người đời sau lầm lạc". Trương Hành chống lại các sách *sấm* nói thời xưa không có sách sấm, từ thời Thành Đế, Ai Đế mới thấy có, đó là loại sách giả dối. Tuân Duyệt cho sách *sấm* là sách giả.

(3) Bài này có một số điển như chim nói tiếng người, dấu sâu thành chữ v.v... Chúng tôi không chú thích vì đối với người hiện tại những việc này không có ý nghĩa gì. Bài này chỉ có giá trị đương thời. Lưu Hiệp tách *vĩ* khỏi *kinh*, đó là một ưu điểm mà nhiều học giả đời Hán không có được.

V. BÀN VỀ SỞ TỪ, LI TAO
(Biện tao)[1]

Từ khi các *phong*, các *nhã* [của *Kinh Thi*] im tiếng, không có người kế tục, cái văn lạ nổi lên rực rỡ đó là *Li tao* chăng? [*Li tao*] vốn xuất hiện sau các nhà thơ [*của Kinh Thi*] nhưng lại nổi bật trước khi có các nhà *từ, phú* [đời Hán], thế chẳng phải là nó cách thánh nhân chưa xa (Khổng Tử chết năm 479 trước Công nguyên, Khuất Nguyên sinh năm 343 - 39 trước Công nguyên, và người Sở lắm người tài đó sao?

Ngày xưa Hán Vũ Đế (340 đến 37) yêu *Li tao* và Hoài Nam Tử làm *Truyện* nói: *Quốc phong* hiếu sắc mà không dâm, *Tiểu nhã* oán trách mà không loạn. Như *Li tao* có thể nói là gồm cả hai [ưu điểm ấy]. Khuất Nguyên như con ve thoát xác nơi bùn lầy, bay nhởn nhơ ở ngoài nơi bụi bặm, nhuộm đen mà vẫn trắng, có thể tranh sáng với mặt trăng mặt trời vậy. Ban Cố (sử gia kiệt xuất đời Đông Hán) cho Khuất Nguyên "lộ tài, khoe mình, oán giận gieo mình xuống

sông". Nhưng điều ông ta (Khuất Nguyên) nói về Hậu Nghệ (vua nước Hữu Cùng đã từng đoạt ngôi vua Thái Khang nhà Hán sau bị Hàn Trọc giết), Quá Kiên (con của Hàn Trọc và vợ Hậu Nghệ), hai Diên (hai người con gái của Ngu Quân) đều không hợp với *Tả truyện*, [ông ta] nói chuyện núi Côn Lôn, đình Huyền Phố (đình của Côn Lôn) là điều các *kinh* không chép, nhưng lời văn hoa lệ làm chủ của các nhà từ, phú. Tuy ông ta không phải là bậc minh triết, nhưng có thể gọi là hạng tài cao". Vương Dật (học giả đời Hán) cho rằng: "Thơ các nhà thơ trong *Kinh Thi* thì phải lắng tai nghe, Khuất Nguyên so với họ còn hơn nhiều".

Văn của *Li tao* thường căn cứ vào các *kinh* mà viết, như nói cưỡi rồng vượt gió là căn cứ vào *Kinh Dịch* nói "cưỡi rồng"; nói lên Côn Lôn đến Lưu Sa là căn cứ vào thiên *Vũ cống ở Kinh Thư* nói về các đất đai. Cho nên các danh Nho về mặt từ và phú đều lấy Khuất Nguyên làm mẫu mực, đúng là quý báu như vàng ngọc, trăm đời nay không có gì sánh được với nó. Vua Tuyên Đế nhà Hán(2) khen *Sở từ* là hợp với học thuyết nhà Nho, Dương Hùng(3) (nhà văn có tiếng đời Hán) cũng nói nó gần với *Kinh Thi*. [Lưu An, Dương Hùng, Vương Dật, Tuyên Đế] bốn người đều so sánh [*Sở từ*] với *Kinh Thi*, chỉ độc có Ban Cố cho nó không hợp với *Kinh Thi*, *Kinh Thư* mà thôi. Việc khen hay chê đều chỉ xét một mặt, có phần quá đáng,

có thể nói nhận xét không tinh, chỉ xét bên ngoài, chưa điều tra kĩ.

Nếu xét kĩ càng để bàn, thì phải căn cứ vào ngôn ngữ. Việc [*Li tao]* trình bày cái sáng láng vĩ đại của thời Nghiêu, Thuấn, ca ngợi thái độ tôn kính lo lắng của Hạ Vũ, Thành Thang đều gắn với nội dung các bài *điển* và các bài *cáo*, [trong *Kinh Thư]*. Trong *Li tao* lại đau xót chê bai vua Kiệt nhà Hạ, vua Trụ nhà Thương, điên cuồng, sai lệch, đau xót về chỗ Hậu Nghệ và Quá Kiên bị tiêu diệt đều có ý răn đe khuyên bảo. [Trong bài *Thiệp giang]* ông nói đến rồng để so sánh với người tốt, [trong *Li tao]* nói đến mống và mây để so sánh với người xấu, như thế đều là có cái phong cách tỉ và hứng của *Kinh Thi*. [Thiên *Ai sính*] nói đến việc đoái nhìn tổ quốc, nước mắt tuôn trào, [thiên *Cửu biện*(4)] đau xót về chỗ vua Sở ở trong thâm cung khó lòng đến gần, đó đều là những lời trung với vua, yêu nước. Xét bốn điểm này thì *Sở từ* gần với *Kinh Thi*.

Ngoài ra, trong *Li tao* có nhiều chỗ thí dụ, như nói đến rồng, đến cưỡi mây, nói đến những điều hoang đường quái đản như nhờ thần mây đi tìm hạc thần, nhờ chim đến họ Hữu Nhung làm bà mối. [Trong *Thiên vấn]* nói đến việc Cung Công húc đổ cột trụ của trời, Hậu Nghệ bắn rơi chín mặt trời. [Trong *Chiêu hồn*] nói đến người đẵn gỗ chín đầu, thần đất ba mắt, đều là chuyện truyền thuyết quái dị.

[*Li tao* lại nói] muốn học tập Bành Hàm [người đại phu giỏi đời Thương], [*Bi hồi phong*] nói muốn theo Ngũ Tử Tư thì mới vừa lòng, thích ý. Như thế là có cái bụng vội vàng và chật hẹp. [*Chiêu hồn*] lấy, cái việc trai gái ngồi lẫn lộn nói cười làm thú vị, lấy việc ngày đêm rượu chè say tít không thôi làm cái thú vui, đó là có ý hoang dâm. Xét về bốn điều ấy thì nó khác các *kinh*.

Cho nên tóm lại, nó có chỗ giống như *Kinh Thư*, nhưng cũng có chỗ khoa trương quái đản. Do đó biết rằng *Sở từ* về căn bản học tập thời Tam Đại (Hạ, Thương, Chu), nhưng cái phong cách thì chịu ảnh hưởng thời Chiến quốc, có thể nói nó kém hơn *phong, đại nhã, tiểu nhã* của *Kinh Thi* nhưng là hàng kiệt xuất so với từ, phú (đời sau). Xét về mặt ý nghĩa cơ bản [của các thiên] và mặt da thịt đắp vào thì tuy nó lấy nội dung ở các *kinh* nhưng bản thân cũng có chỗ độc sáng về từ ngữ.

Cho nên *Li tao, Cửu chương* sáng láng hoa lệ biểu lộ tấm lòng thương xót bi ai. *Cửu ca, Cửu Biện* lời thơ đẹp đẽ làm người ta đau xót; *Viễn du, Thiên vấn* nội dung kì vĩ, văn từ xảo diệu; *Chiêu hồn, Chiêu ẩn*, rực rỡ dồi dào mà lại sâu xa, tốt đẹp; *Bốc cư* nói lên những lời khoáng đạt thú vị; *Ngư phủ* mượn lời một người tài giỏi nhưng không hợp thế tục. Tóm lại, *Sở từ* văn khí vượt quá người xưa, ngôn ngữ hơn hẳn đời sau. Tác phẩm phong mĩ tuyệt vời làm người sửng sốt. Khó lòng có người sánh được.

Từ [tác phẩm] *Cửu hoài* (của Vương Bao) trở đi, nhiều người nối theo dấu chân [của *Sở từ*] nhưng không ai theo kịp phong cách cao vời của Khuất Nguyên, Tống Ngọc. [Khuất Nguyên, Tống Ngọc] bộc lộ tình cảm và niềm oán thán thì đều dồi dào, lưu loát mà dễ làm người xúc cảm; khi nói điều li biệt thì đau xót khôn cầm; khi tả núi, sông thì nghe theo thanh âm có thể hình dung được điều miêu tả; khi nói đến mùa màng, thời tiết thì xem văn có thể thấy thời tiết biến đổi. Về sau, Mai Thặng, Giả Nghị noi theo phong cách ấy mà bước vào lối văn mĩ lệ; Tư Mã Tương Như, Dương Hùng men theo dư ba mà tác phẩm lạ kì. Hai người giúp ích cho những người làm *từ* không phải chỉ bó hẹp vào một thời, cho nên kẻ tài cao thì rút được ở họ cái tư tưởng lớn, người trung bình thì học được lời văn tươi đẹp, những kẻ ngâm nga thì thích những đoạn tả núi sông, trẻ con cũng thu lượm được cỏ thơm.

Nếu ta viết văn mà biết dựa vào *Nhã tụng* [của *Kinh Thi*] lại biết nắm được *Sở từ*, nói điều kì lạ mà không bỏ mất cái chính đạo, đi vào nơi hoa mĩ mà không bỏ mất cái thực thì trong chốc lát có thể phát huy được tác dụng của văn từ, không khó khăn mà đạt đến cái tinh tuý của văn chương, không cần phải học đòi theo Tư Mã Tương Như (Trường Khanh), không cần phải vay mượn ở Vương Bao (Tư Uyên) vậy.

Lời tán hồi:

Không có Khuất Nguyên, sao có được *Li tao*? Tài năng ông làm người ta kinh ngạc, văn ông phóng túng siêu thoát, chí ông cao lớn như mây. Tư tưởng, tình cảm ông như núi như sông không lúc nào hết. Tác phẩm của ông như ngọc như vàng, lời nào cũng đẹp cũng tươi.

---

(1) Bài này lấy tên là Biện tao, nghĩa đen là bàn luật về *Li tao*, nhưng thực ra là bàn tán đến toàn bộ *Sở từ*. Từ chương V đến chương XXV *Văn tâm điêu long* bàn về các thể văn mà bắt đầu là loại từ lấy *Sở từ* làm chủ.

(2) Tuyên Đế nhà Hán (74-94 sau Công nguyên).

(3) Dương Hùng: nhà từ phú nổi tiếng đời Hán.

(4) Cửu biện là tác phẩm của Tống Ngọc.

VI. GIẢNG GIẢI VỀ THƠ
(Minh thi)

Vua Thuấn nói: "Thơ là để nói lên cái chí, lời ca là để làm cho lời nói được lâu dài" (*Kinh Thư: Thuấn điển*). Điều bậc thánh nhân dạy và phân tích, nghĩa đã rõ vậy! Cho nên ở lòng thì gọi là chí, nói ra thành lời thì gọi là thơ (Bài tựa *Kinh Thi*). Văn chép lại sự thực là ở đây chăng? "Thi" có nghĩa là "giữ". Nó là cái giữ tình cảm tính tình con người. Cái chữ thâu tóm ý của ba trăm bài [trong *Kinh Thi*] là chữ "không xằng bậy". Lấy nó để dạy thì thích hợp vậy.

Người ta có sẵn bảy tình (hỉ, nộ, ai, lạc, ái, ố, dục), bị sự vật xúc động thì sinh cảm xúc. Cảm xúc [trước sự thật thì] nói lên cái chí. Cái đó là tự nhiên. Xưa họ Cát Thiên (tên họ đời Thái cổ) có lời ca điệu nhạc *Huyền điểu*, thời Hoàng Đế có thơ *Vân môn*, theo lí thì có dàn nhạc đệm theo. Đến đời Nghiêu có bài ca *Đại Đường*, Thuấn làm bài thơ *Gió Nam*. Xem văn hai bài này thì chỉ cốt lời đạt mà thôi. Đến khi

Hạ Vũ làm nên công trạng, chín đức đều có bài ca. Thời Thái Khang, đức kém, năm người con oán (*Sử kí, Hạ bản kỉ:* Đời Thái Khang mất nước, năm người con trai oán làm "Bài ca năm người con" – xem *Kinh Thư: Ngũ tử chi ca)*. Như vậy, việc ca ngợi cái đẹp răn cái ác có đã từ lâu vậy.

Từ nhà Thương đến nhà Chu, các *nhã* và các *tụng* đầy đủ; bốn loại thơ (phong, đại nhã, tiểu nhã, tụng) rực rỡ, sáu nghĩa (phong, nhã, tụng, phú, tỉ, hứng) sâu xa. Tử Hạ xem chương "Tuân tố", Tử Cống hiểu câu "mài đẽo" (*Luận ngữ:* Tử Hạ đọc đến câu "Tố dĩ vi tuân hề" [trắng để mà nhuộm] biết là phải lo cho có đức rồi mới theo lễ, Tử Cống đọc câu "Như đẽo như mài" hiểu người quân tử phải trau dồi mình nên Khổng Tử khen hai người có thể nói chuyện thi). Cho nên Thương (tên Tử Hạ), Tứ (tên Tử Cống) có thể cùng Khổng Tử nói chuyện *Kinh Thi*. Từ khi ân trạch nhà vua hết, những viên quan sưu chép ca dao thôi không sưu chép nữa. Thời Xuân Thu có lối làm thơ để bày tỏ chí mình [nhưng sau tục này cũng mất], tân khách chỉ thường đọc lại những bài thơ cũ lấy việc thù tạc làm vinh dự của khách, lấy việc làm thơ để nêu cái văn của thân mình. [Khuất Nguyên] oán giận nước Sở làm *Li tao* để răn đe, Tần Thủy Hoàng diệt các sách cũng làm ra thơ tiên.

Nhà Hán lên có thơ bốn chữ do Vi Mạnh (người Bành Thành, là sư phó của Sở Nguyên Vương) là

người thủ xướng, có ý can ngăn giúp đỡ nhà vua, đi theo con đường những người đời Chu. Hán Vũ Đế thích văn, có làm bài *Bá lương đài*. Nghiêm Trợ, Tư Mã Tương Như không giỏi về thơ. Đến Thành Đế (từ 32 – 7) sưu tập hơn ba trăm thiên, nêu lên cái đẹp của nước cũng gọi là đầy đủ. Nhưng ở thơ văn các nhà làm từ để lại không thấy có thơ ngũ ngôn cho nên những bài thơ ngũ ngôn mà người ta cho là của Lý Lăng và Ban Tiệp Dư tôi nghĩ là của đời sau. (Những bài thơ ngũ ngôn đầu tiên là bài *Thơ gửi Tô Vũ* của Lý Lăng và bài *Oán ca hành* của Ban Tiệp Dư, nhưng thực ra là của đời sau).

Xem bài *Hành lộ* trong *Thiên nam* của *Kinh Thi* mới bắt đầu có nửa bài [là ngũ ngôn], bài *Thương lãng* của đứa trẻ [trong *Mạnh Tử*] cũng đã có toàn bài [ngũ ngôn]. Bài ca *Hạ dư* đã thấy từ thời Xuân Thu. Những bài trẻ con hát như bài *Tà kính* ở thời Thành Đế sau này đã có. Xem các thời đại để lấy các chứng cứ thì thơ ngũ ngôn đã có từ lâu vậy. Nói về thơ cổ mà đẹp, thì người ta khen Mai Thúc, nhưng bài *Cô trúc* của ông ta thực ra là của Phó Nghị. Xét những việc ấy thì ngũ ngôn là sinh ra từ thời Lưỡng Hán chăng! Xem tản văn thời ấy thẳng mà không quê mùa, uyển chuyển sát với sự vật, đau xót, thiết tha thực là cơ sở của ngũ ngôn. (Vì những đặc tính của ngũ ngôn là như thế).

Đến như bài *Oán thiên* của Trương Hành, lời

trong trẻo có thú vị, những bài ca của thơ tiên cũng có lời mới. Tới đầu niên hiệu Kiến An (116 – 219), thơ ngũ ngôn vọt lên. Ngụy Văn Đế (Tào Phi), Trần Tư (Tào Thực) thơ thoải mái, hợp tiết tấu, Vương, Từ, Ung, Lưu (Vương Xán, Từ Cán, Ung Dương, Lưu Trinh) đua nhau trổ tài. Thơ này tiếc gió trăng, quen ao vườn, thuật ơn huệ và vinh dự của vua ban, kể lại việc ăn uống. Lời thơ khảng khái thiên về khí phách, lỗi lạc thiên về tài, kể nỗi lòng chỉ sự vật không tìm cái khéo tỉ mỉ, lời văn rong ruổi chỉ cốt sao cho sáng rõ, tách bạch, đó là điểm giống nhau của họ. Niên hiệu Chính Thuỷ (thời Ngụy Phế Đế) các nhà thơ muốn soi sáng cho đạo. Những lời thơ thiên về thần tiên. Bọn Hà Yến đều thiên về mặt phù hoa, nông cạn. Chỉ có Kê Khang thơ trong sạch và cao, Nguyễn Tịch ý sâu xa cho nên có thể làm khuôn mẫu. Còn một trăm linh một bài của Ung Cử độc lập không sợ, lời ngay nghĩa thẳng, cũng là cái thẳng còn sót lại của đời Ngụy vậy.

Các nhân tài đời Tấn hơi đi vào con đường yếu đuối, hoa lệ, Trương Tái, Trương Hiệp, Trương Hạng, Lục Cơ, Lục Vân, Phan Nhạc, Phan Ni, Tả Tư sánh vai nhau trên đường thơ, về đẹp thì kém thời Chính Thuỷ (240-248), về sức thì thua thời Kiến An. Hoặc họ làm cho văn chi li để lấy làm kì, hoặc họ làm cho văn lả lướt để tự cho là đẹp. Đó là đại lược như vậy. Những bài thơ làm thời Đông Tấn bị say đắm vào

phong cách đạo Lão. Hoặc chê bai cái chí của người theo thế tục, đề cao cái lối nói viển vông. Viên Hoằng, Tôn Xước trở xuống, tuy người nào cũng có sắc thái đẽo gọt của mình, nhưng xét về mặt lời thơ và ý thơ thì không ai tranh hơn với họ. Cho nên bài *Tiên thiên* của Cảnh Thuận là bài ưu tú nhất.

Đến đời Tống sơ, thể thơ có thay đổi. Thuyết Trang Tử, Lão Tử rút lui, lại thiên về mặt sơn thủy. Đua nhau làm sao cho trăm chữ đối nhau, tranh nhau làm sao cho một câu kì lạ. Họ chú ý sao cho về tình cảm thì phải nói hết và chú ý tả vật, lời thì phải dụng công và phải mới. Đó là điểm đua nhau thời gần đây.

Cho nên khi xem tất cả các đời, ta có thể thấy cái sự biến đổi của tình cảm và tư tưởng. Khi xét chung các điểm dị đồng thì ta có thể hiểu rõ cái chủ chốt.

Nói chung về thơ chính thể của tứ ngôn thì lấy thanh nhã và êm dịu làm cốt, về ngũ ngôn thì chủ yếu nhất là trong trẻo và đẹp. Cái hoa mĩ và cái chân thực dùng khác nhau tùy theo tài năng từng người. Cho nên Bình Tử (Trương Hành) giỏi về chỗ nhã, Thúc Dạ (Kê Khang) giỏi về chỗ hoà, Mậu Tiên (Trương Hoa) giỏi về chỗ trong, Cảnh Dương (Trương Hiệp) hơn về chỗ đẹp. Người giỏi nhiều mặt thì có Tào Tử Kiến (Tào Thực), Trọng Tuyên (Vương Xán), thiên về mặt đẹp thì có Thái Xung (Tả Tư), Công Cán (Lưu Trinh). Nhưng thơ có cái cơ sở không đổi của nó

mà từ là cái không ở yên một nơi, tuỳ tính hợp phân nên ít khi có thể làm bài thơ nào cũng hay. Nếu cho là khó thì cái dễ sẽ tới, còn nếu xem thường là dễ thì cái khó lại ngay. Còn như lối thơ ba chữ xen lẫn sáu chữ là có từ các thiên thời trước. Thể *hồi văn* (thể thơ đọc vòng đều có nghĩa) sinh ra là do bài *Đạo nguyên* bắt đầu. Thể các câu cùng một vần thì do bài Bá lương bắt đầu. Cái to cái nhỏ tuy khác nhau nhưng tình và lí là một, tất cả đều thuộc phạm vi thơ cho nên không nói nhiều.

Lời tán nói:

Con người sinh có chí, chứa đựng ở ca vịnh, thời Tam hoàng thơ đã nổi lên, trong Chu Nam, Thiệu Nam (*Kinh Thi*) thơ quốc phong phổ biến. Cái thần và cái lí phù hợp nhau, thứ tự trật tự phối hợp, hoa mĩ, tô điểm bổ sung, vạn đời say mê.

VII. NHẠC PHỦ

(Không dịch bài này vì nói Nhạc phủ, *một loại thơ không ảnh hưởng gì đến Việt Nam)*

VIII. BÀN VỀ PHÚ
(Thuyên phú)

Thơ có sách cách diễn tả (*nghĩa*): (phong, phú, hứng, tỉ, nhã, tụng). Cách thứ hai là phú. Phú nghĩa là trình bày, trình bày cái đẹp và lời văn, lấy sự vật để nói cái chí của mình. Ngày xưa, Thiệu Công (*Quốc ngữ*) nói: [Nhà vua] sai các công khanh dâng thơ, các nhạc sư dâng những bài châm và những bài phú. Truyện (*Hán thư, Nghệ văn chí*) nói: "Lên cao làm phú được thì có thể làm đại phu" (*Hán thư*: bài đọc lên không hát gọi là phú). Lưu Hướng nói: "Trình bày không hát mà ngâm". Ban Cố cho phú là loại thơ cổ.

Còn như Trịnh Trang Công ngâm bài *Đại toại*, Sĩ Ngụy ngâm bài *Hồ cầu* thì có lời, có vần, tự mình làm ra, tuy hợp thể phú, có sáng nhưng không tiêu biểu. Đến khi Khuất Nguyên làm *Li tao* thì thể phú mới bắt đầu lan rộng. Nhưng phú là bắt nguồn từ các nhà thơ, lấy cơ sở ở *Sở từ*. Tuân Huống (tức Tuân Tử, đại Nho thời Chiến Quốc) có làm bài phú *Lễ trí*,

Tống Ngọc có làm bài phú *Phong điếu*. Lúc bấy giờ mới cho nó cái tên [là phú] và tách nó ra khỏi thơ, lại thêm sáu nghĩa phụ vào nên thành một lãnh vực to lớn sầm uất. Sau đó, người ta mới phát huy nó ra làm rạng rỡ. Đó là cái nguồn gốc khiến phú tách ra từ thơ.

Trong thời Tần (221 đến 206) không có văn nhưng có tạp phú. Lúc đầu nhà Hán, những nhà làm từ cũng theo xu hướng chung mà làm. Lục Giả mở đầu (*Hán Nghệ văn chí*. Lục Giả làm ba bài phú), Giả Nghị nối tiếp (Giả Nghị làm bảy bài phú), Mai Thặng, Tư Mã Tương Như cũng theo phong thái ấy, Vương Bao, Dương Hùng phát huy cái thế ấy. Mai Cao, Đông Phương Sóc trở xuống, các phẩm vật đều được nói đến. Phú rườm rà đời Tuyên Đế (85 đến 74), đầy đủ thời Thành Đế (37 – 7). Những bài phú dâng lên nhà vua đã đến hơn ngàn bài. Xét về nguồn gốc, rõ ràng nó bắt đầu từ nước Sở mà thịnh lên ở đời Hán vậy. Phú tả quang cảnh các kinh đô, các vườn, những cuộc săn bắn, những cuộc đi chơi của nhà vua, bộc lộ cái chí của mình. Nó cũng đồng thời lo đến nước. Nghĩa nó chú ý đến cái sáng tỏ, to lớn, nó lo đề cao trật tự và cốt để giúp việc cai trị. Nó theo lối trình bày trước sau cốt là nói lên cái tình cảm của mình...

Xét về mặt hình thức thì lời nói của nó cốt tỉ mỉ đầy đủ. Xét về chỗ trình bày thì nó cốt nói dồi dào. Nó lại thiên về chỗ kĩ xảo, tủn mủn. Xem các bài phú

thì Tuân Huống lời kín đáo, sự việc hay lặp lại, Tống Ngọc nói lời khéo nhưng thực ra đã bắt đầu có cái đẹp dâm dật. Mai Thặng miêu tả các vườn tược nói cái chính để thấy cái mới. Tương Như làm bài *Thượng lâm phú*, nói nhiều sự việc mà thành đẹp. Giả Nghị làm bài *Phục điểu phú* đi đến nơi sâu xa của tình cảm con người và cái lí của sự sống chết. Bài phú *Động tiêu* của Vương Bao rất tinh về mặt thanh âm, bài *Lưỡng đô phú* của Ban Cố lời lẽ tầng lớp, văn trang nhã, bài *Nhị kinh* của Trương Hành nhanh nhẹn, giàu có, rộng lớn, bài *Cam tuyền phú* của Dương Hùng tạo nên cái phong thái sâu và tươi. Bài *Linh quang điện phú* của Vương Dật có cái thế bay nhảy cử động. Mười người này đều là những tay lỗi lạc về từ phú.

Còn ra, phú của Vương Xán (tự Trọng Truyên) thì yếu nhưng kín, khi mở đầu thì cảm động; phú của Tử Cán (tự Vĩ Trường) rộng và thông suốt, thỉnh thoảng có chỗ mạnh và đẹp; phú của Tả Tư (tên tự Thái Xung), Phan Nhạc (tự An Nhân) có công với đạo lớn; phú của Lục Cơ (tự Sĩ Hành), Thành Công Hoãn (tự Từ An) có ích với thể chế. Quách Phác lời tươi đẹp, giỏi về mặt lí luận; Viên Phàm (tự Ngạn Bá) lời cứng cáp, giỏi về tình cảm và âm nhạc. Đó là những người giỏi nhất về phú ở đời Ngụy, Tấn.

Nói chung, các ý vươn cao lên, nhìn thấy sự vật nảy sinh ra tình cảm, tình cảm do sự vật làm cảm

hứng, cho nên nghĩa nó rõ ràng và trang nhã. Sự vật được biểu hiện qua tình cảm nên lời tươi đẹp. Từ đẹp, nghĩa trang nhã, hai cái phối hợp với nhau thì dệt ra gấm vóc, có cái vẻ rực rỡ. Văn tuy mới nhưng vẫn giữ chất, màu sắc tuy đẹp nhưng vẫn giữ gốc, đó là cái đại thể của việc làm phú. Những kẻ chạy theo cái ngọn, coi khinh cái gốc, thì tuy có đọc một ngàn bài phú cũng chỉ khiến cho lắm hoa hại đến cành, lắm mỡ hại đến xương, không có ích gì đến đạo lí, không dùng được vào việc khuyên răn. Vì vậy cho nên Dương Hùng thấy hối tiếc về việc chạm sâu[1], bực mình về chỗ lo cái vỏ bên ngoài vậy.

Lời tán nói:

Phú là do thơ mà ra, chia ra những nhánh, phái khác nhau. Nó tả sự vật thiên về vẻ bên ngoài, lo vào việc chạm trổ, tô vẽ. Muốn nêu cao thì trước đó phải hạ thấp; muốn nói rộng thì trước đó phải nói hẹp. Về phong cách cốt hoa lệ, về ngôn từ cốt phong phú.

---

[1] Dương Hùng lúc trẻ rất giỏi về phú, sau bỏ, nói: "Việc chạm sâu, khắc triện là việc người tráng sĩ không làm!".

IX. NÓI VỀ THỂ *TỤNG*, THỂ *TÁN*
(Tụng tán)

Ở trong bốn thể thì *tụng* là cái cao nhất. Tụng là chứa đựng. Nó dùng để ca ngợi cái đức lớn và thuật lại cái hình dung. Ngày xưa, ở thời Đế Cốc có Hàm Mặc làm bài tụng để ca chín cái đẹp (xem *Lã Thị Xuân Thu*). Từ đời Thương (1750 – 1040) trở xuống, phép tắc làm văn đầy đủ. Việc giáo hoá làm cho một nước vâng theo gọi là *phong; phong* làm cho bốn phương theo đường ngay gọi là *nhã;* đem điều đó nói với quỷ thần thì gọi là *tụng*. Thể *phong* và thể *nhã* là để trình bày việc của người cùng với sự biến đổi của chính trị, giáo hoá. Thể *tụng* là để cáo với thần. Nghĩa của nó thuần và đẹp. Nước Lỗ [có *Lỗ tụng*] ca ngợi Chu Công Đán, người Thương có [*Thương tụng*] ca ngợi các đời trước.

Tụng là những bài ca chính thức của tôn miếu chứ không phải thứ thơ ca vịnh thông thường lúc yến tiệc. Bài thơ *Thời ngộ* là do Chu Công làm ra. *Bài*

tụng của bậc triết nhân phép tắc còn đấy. Dân người nào cũng có lòng của mình, làm sao mà bịt miệng được! Người làm bánh xe nước Tấn hát bài *Nguyên điền*, dân nước Lỗ làm bài *Cầu tất* để chê bai. Đó là những bài nói thẳng không ca vịnh, lời ngắn để răn đe, nhưng Tả Khâu Minh và Tử Cao đều chép làm bài *tụng*. Đó là biến thể của *dã tụng*. Những bài này đã nói về việc người vậy. Đến khi Khuất Nguyên làm *Quất tụng*, tình cảm sắc thái man mác, thơm tho. Đó là lối *tụng* lấy loại so sánh để ngụ ý mình lại nói đến vật nhỏ (bài *Quất tụng ca* ngợi cái đức của cây quất). Đến như những bài văn khắc vào đá đời Tần để ca ngợi cái đức của vua Tần. Đời Huệ Đế, Cảnh Đế nhà Hán cũng có những bài tụng, các đời đều có làm tiếp tục truyền lại. Còn như Dương Hùng (tự Tử Vân) ca ngợi Triệu Sùng Quốc; Mạnh Kiên làm bài tụng cho Đài Hầu; Phó Nghị (tự Vũ Trọng) ca ngợi vua Hán Minh Đế (bài *Hiển tôn tụng*); Sử Cầm (tự Hiếu Sơn) ca ngợi Hi Hậu, đều là bắt chước lối văn ở tôn miếu. Tuy có bài sâu có bài cạn, có bài kĩ có bài sơ lược, nhưng đều ca ngợi đức, nêu cao cái dung mạo, về mặt phép tắc vẫn là một.

Đến như Ban Cố, Phó Nghị làm bài tụng về việc đánh Đông dẹp Bắc há chẳng phải là khen cái sai và thể của nó sai sao? Mã Dung làm bài tụng *Thương lâm* lời tao nhã mà gần phú như thế là đùa về thể văn mà bỏ mất thực chất...

Tán là làm cho sáng, là giúp đỡ. Xưa vua Thuấn làm lễ, Nhạc Chính dâng bài tán để phát huy ca ngợi.

Đến khi Ích Tắc làm bài tán ca ngợi Hạ Vũ (Thiên *Đại Vũ mộ* trong *Kinh Thư*), Y Trắc làm bài tán ca ngợi Vu Hàm (trong *Kinh Thư*) đều nêu cao để soi sáng sự việc, dùng ca thán để giúp cho lời. Đời Hán đặt chức quan Hồng lô để làm người xướng lễ, làm cái việc tán, tức là dùng một từ xưa sót lại đó. Còn như việc Tương Như làm bài *tán* về Kinh Kha, Tư Mã Thiên làm sử, Ban Cố làm *Hán thư* lại mượn thể tán để khen chê, tóm lược, tổng luận, lại làm sau khi đã chép truyện, như thế thì có cái tên là tán, nhưng người đời sau không hiểu cho là thuật lại thế là sai lầm lắm...

X-XI-XII-XIII-XIV-XV

(Các thiên *Chúc minh*, *Minh châm*, *Lũy bi*, *Ai điếu* nói toàn chuyện cổ, không có gì đặc sắc. Bản *Văn tâm điêu long thuyên thích* cũng không có các thiên này)

XVI. NÓI VỀ SỬ VÀ TRUYỆN
(Sử truyện)

Từ khi khai sáng, năm tháng xa xôi. Ta ở thời nay biết việc thời xưa là nhờ có sách chép lại. Đời Hoàng Đế có Thương Hiệt làm sử lo về việc văn, nguồn gốc như thế là xa. *Khúc lễ* nói: Các quan sử chép ở hai bên [nhà vua]. Sử nghĩa là sai khiến. Quan sử cầm bút đứng ở hai bên, nhà vua sai chép. Ngày xưa có quan Tả sử lo chép những sự việc, quan Hữu sử lo chép những lời nói. Những lời đã nói ra chép ở *Kinh Thư*, những việc đã làm chép ở *Kinh Xuân Thu*.

Thời Nghiêu, Thuấn còn ở các *điển*, các *mô* (tức là các phần trong *Kinh Thư*). Thời Thương, thời Hạ còn lại ở các *cáo*, các lời thề. Từ khi mệnh của nhà Chu mới mãi, họ Cơ (họ nhà Chu) định pháp luật, lấy ra ba cái mốc [tí, dần, sửu] để làm lịch, tính sự việc qua bốn thời [ngày, tháng, mùa, năm]. Các nước chư hầu dựng nước, nước nào cũng có quốc sử. Làm thế để

nêu cái thiện, răn cái ác, làm việc đó thành phong tục. Từ khi Chu Bình Vương suy nhược, chính trị không tốt đẹp nữa, các pháp chế tán loạn, rối rắm, đạo vĩnh viễn bị bỏ rơi.

Ngày xưa, Phu tử thương Vương đạo thiếu sót, xót về chỗ văn hoá bị suy đồi; ngồi yên lặng để xem chim phượng, ra ngã năm đường để khóc kì lân (người đánh xe của Thúc Tôn Tử bắt được con lân không hiểu con gì, vứt ở ngã năm, Khổng Tử khóc nói: "Con lân đấy! Lân xuất hiện mà chết thì đạo ta cũng vậy!"). Bèn đến học với quan thái sư để chỉnh đốn các *nhã* và các *tụng*. Dựa vào sử nước Lỗ mà làm *Kinh Xuân Thu*, nêu lên những điều hay điều dở để làm bật sự thăng giáng, vạch rõ sự mất còn để giáo dục và khuyên răn đời. Một lời khen của *Kinh Xuân Thu* quý hơn áo mũ; một lời chê của *Kinh Xuân Thu* nặng hơn búa rìu. Nhưng vì cái ý của *Xuân Thu* kín đáo, lời văn của *kinh* sơ lược, Tả Khâu Minh là người đồng thời với Khổng Tử, vốn nắm được cái nghĩa tinh vi của *Xuân Thu* bèn cứ theo đầu đuôi làm thành thể truyện. Truyện nghĩa là chuyển. Nó đem cái ý của *Kinh* để truyền cho đời sau. Đó thực là cái giúp đỡ cho lời văn của thánh nhân. Nó là cái có giá trị nhất của việc ghi chép.

Đến thời các nhà hợp tung và liên hoành (thời Tô Tần, Trương Nghi), chức sử quan vẫn còn. Khi Tần lấy bảy nước thì có *Chiến quốc sách*. Sách này

chép không theo thứ tự, đó là cách gói gọn. Khi nhà Hán diệt họ Hạng (Hạng Vũ), võ công nhiều. Lục Giả theo lối cổ, viết *Hán Sở Xuân Thu*. Đến đời Thái sử Tư Mã Đàm, đời nào cũng làm sử, Tư Mã Thiên noi chí ấy, [cho rằng] muốn bắt chước Nghiêu gọi là điển thì địa vị mình chỉ ở vào hạng người hiền bậc trung bình, muốn bắt chước Khổng Tử để viết kinh thì văn mình không phải của thánh nhân. Cho nên bắt chước *Lữ lãm* gọi chung là kỉ, có nghĩa là kỉ cương, cũng là có ý nghĩa rộng. Cho nên viết *bản kỉ* kể chuyện các vua, viết *liệt truyện* để nói về các hầu các bá, viết tám *thư* để trình bày các thể chế, viết mười *biểu* để nói về năm, về tước vị. Tuy cách làm của ông khác người xưa, nhưng sự việc có thứ tự. Ông đã đạt được cái điểm gọi là thực lực, không che giấu việc. Ông ta học rộng, có cái tài biện luận giỏi, thích chuyện lạ, làm trái với *kinh* có sai lầm về cách làm thì Ban Bao đã nói kĩ rồi. (Ban Bao chê Tư Mã Thiên như sau: Trong các *kí* thì lấy ở *kinh*, truyện một cách rời rạc, phân tán bách gia... Về học thuật thì tôn Hoàng Lão coi nhẹ năm *kinh*, để tựa *Hoá thực* thì khinh nhân nghĩa mà xấu hổ về chuyện khốn cùng v.v...)

Đến khi Ban Cố thuật lại sử đời Hán thì làm theo lối cũ, xem những lời của Tư Mã Thiên tiếp thu được quá nửa; mười bài *chí* của ông (*Lễ nhạc, Luật lịch, Hình pháp, Hoá thực, Giao tự, Thiên văn, Ngũ hành,*

Địa lí, Câu hức, Nghệ văn) đều phong phú. Lời tán, lời tự đẹp, rất nho nhã tươi tắn, thực có dư vị.

Còn như việc các sử gia lo đề cao các *kinh*, bắt chước thánh nhân, đóng góp về mặt chính trị, cái tội bỏ người thân giành lấy cái hay về mình (các sử gia thường không kể đến công người trước đã làm), đòi tiền, bán bút (đòi người ta cho tiền thì mới viết vào sử như Trần Thọ) thì Trọng Trưởng Thống (tự Công Lý) bàn đến đã kĩ.

Xem Tả Khâu Minh viết các sự việc dựa hẳn vào *kinh*, văn sơ lược. Trái lại, trong truyện của Tư Mã Thiên người ta phân biệt rõ ràng và đọc dễ cho nên những người làm sử thích. Đến khi Hán Huệ Đế bỏ việc triều chính, Lữ Hậu nhiếp chính mà Ban Cố làm sử vẫn đưa bà vào *kỉ* thì trái với *kinh* và sai sự thực. Vì sao thế? Vì từ thời Phục Hy, Thần Nông đến nay không nghe nói đến đàn bà làm vua. Điều xảy ra trong đời Hán do vận mệnh đưa đến, khó lòng làm phép tắc cho đời sau. Gà mái thì không gáy buổi sáng, vua Vũ Vương đã thề như thế; đàn bà thì không làm chủ nước, Tề Hoàn Công đã có lời thề. Tuyên Thái Hậu làm nhà Tần bị loạn, Lữ Thái Hậu làm nhà Hán bị nguy, điều đó không phải chỉ vì chỗ chính sự khó thay mà còn là ở chỗ danh hiệu phải cẩn thận. Trương Hành làm sử mà còn có cái sai lầm như Tư Mã Thiên, Ban Cố, muốn làm bài kỉ cho vợ Nguyên Đế, thực là sai quá vậy. Nếu Hoằng là giả (vì

không phải là con Huệ Đế) thì nên lấy Hiếu Huệ là người nối dõi. Dù đứa bé thực là nhỏ (mới hai tuổi), nhưng nó là dòng dõi Bình Vương, hai người kia có thể làm *kỉ*, cớ gì lại lấy hai bà hậu?

(Trở xuống toàn nói những quyển sử cổ, không có nhận định gì đặc sắc).

Lời tán nói:

Sử bắt đầu từ Hoàng Đế, đến Chu Công, Khổng Tử thể cách nó đầy đủ. Nó là cái chép vạn đời, thâu tóm điều hay điều dở. Nghìn xưa sinh động, về lời thì Tả Khâu Minh (tác giả *Tả truyện*), về thẳng thì tên Đổng Hồ (sử quan thời Xuân Thu, viết Triệu Thuẫn giết vua không sợ bị chém.

XVII. CÁC NHÀ TƯ TƯỞNG
(Chư Tử)

Sách của Chư Tử là sách của những người đã bước vào đạo và bày tỏ cái chí của mình. [Trong ba việc làm để lưu danh đời sau] thì cao nhất là nêu lên cái đức, [thứ hai là lập công], cuối cùng là để lại lời nói của mình. Trăm họ cùng quần tụ với nhau, khổ ở chỗ lẫn lộn hỗn tạp, không ai nổi lên. Người quân tử sống ở đời ghét về chỗ cái danh và cái đức của mình không nổi lên. Chỉ có những kẻ anh tài đặc biệt thì mới rạng rỡ ở chỗ để lại văn chương cho đời sau. Họ tên của họ cũng treo cao như mặt trăng mặt trời. Những sách Phong Hậu ((*Phong Hậu,* 30 thiên), Lực Mục (*Lực Mục,* 20 thiên; Lực Mục là Tể tướng của Hoàng Đế), Y Doãn (*Y Doãn,* 51 thiên; Y Doãn là Tể tướng của Thành Thang). Những sách này đều làm thời Chiến Quốc, mượn tiếng là sách thời Hoàng Đế, Thành Thang) ngày xưa đều thuộc vào loại này. Điều thuật lại ở các thiên đều là những lời sót lại ở thời cổ

và những lời ghi lại khi đánh dẹp. Chúc Hùng (Chúc Hùng 90 tuổi là thầy Văn Vương, viết sách *Chúc Tử,* 22 thiên) biết đạo, Văn Vương hỏi đến. Văn chương và chuyện còn lại chép thành sách *Chúc Tử*. Kể từ khi bắt đầu có tên *tử* thì ở đây là trước nhất. Bá Dương (*Sử kí*: Lão Tử, họ Lý tên Nhĩ, tên chữ là Bá Dương) biết lễ, Trọng Ni hỏi, bèn trình bày *đạo* và *đức*, đứng đầu trăm nhà. Như vậy thì Chúc Hùng là bạn của Văn Vương, Lý Nhĩ mới thực là thầy của Khổng Tử.

Các bậc thánh và hiền cùng sống ở đời nhưng các sách *kinh* và sách của *Chư Tử* lại thuộc về những dòng khác nhau. Đến thời bảy nước ra sức về chính trị, những người tài giỏi nổi lên như ong. Mạnh Kha nêu lên đạo Nho, Trang Chu thuật lại đạo Lão; Mặc Địch theo cái cách cần kiệm, Doãn Văn (Doãn Văn Tử theo đạo Lão) bàn chuyện danh và thực phù hợp; Dã Lão (*Dã Lão*, 72 thiên không có tên, nghĩa hiệu là ông cụ già ở thôn quê) bàn việc trị nước là ở chỗ lấy cái lợi ở đất. Trâu Tử (Trâu Diễn, người nước Tề xem xét âm dương viết *Trâu Tử,* 49 thiên) bàn việc lấy thiên văn để làm căn cứ cho việc trị nước. Thân Bất Hại (Tể tướng Hàn Chiêu hầu, chủ trương hình danh, viết *Thân Tử,* 2 thiên), Thương Ưởng (Tể tướng nhà Tần viết *Thượng quân,* 29 thiên) lấy đao cưa (hình phạt) để định ra lẽ phải, Quỷ Cốc (tác phẩm: *Quỷ Cốc Tử)* lấy mồm miệng để được công

trạng. Thi Hiệu (tác giả *Thi Tử,* người thầy của Thương Quân) kiêm tất cả các thuật, Thanh Sử (*Thanh Sử Tử,* 10 thiên) chép nhặt các thuyết để bàn. Những người chi nhánh của các dòng này thì không thể kể hết. Họ đều lo trổ tài biện bác để bày cái thuật của họ, kiếm tước lộc để làm vinh.

Đến khi gặp ngọn lửa tàn bạo đời Tần, tình thế các học thuyết này hết sức nguy ngập, nhưng cái tai hoạ bị đốt không phạm đến các Chư Tử. Cho đến đời Hán Thành Đế lo lắng, Lưu Hướng (tên chữ Tử Chính) hiệu đính lại. Kết quả bảy lược (Lưu Hướng chết, Ai Đế sai con Hướng và Lưu Hâm tiếp tục sự việc. Hâm chia các sách làm bảy loại là tập lược, lục nghệ lược, phương kĩ lược) dồi dào, chín dòng (Nho, Đạo, Âm dương, Pháp, Danh, Mặc, Tung hoành, Tạp, Nông, theo *Hán thư, Nghệ văn chí)* rậm rạp. Xem các sách chép có hơn một trăm tám mươi nhà. Đến đời Ngụy, Tấn, các tác giả ít xuất hiện. Những điều sách *Gián ngôn* chép được (*Gián ngôn,* 10 thiên) những điều vụn vặt chép lại xếp theo lời cũng đầy rương. Tuy lời nhiều như vậy nhưng bản chất dễ nắm.

Những sách thuật lại đạo, nói việc trị nước, bổ sung cho năm *kinh*, cái mà thuần tuý thì vào khuôn phép, cái không thuần tuý thì ra ngoài quy tắc. Thiên *Nguyệt lịnh* (thiên thứ sáu trong *Lễ kí* chép những việc làm trong các tháng) là lấy ở trong việc

ghi chép của bộ *Lã Thị Xuân Thu*. Phần ba năm hỏi tang [của *Lễ kí*] là lấy trong sách của Tuân Tử. Đó là những bài thuộc loại thuần tuý.

Còn như việc vua Thang hỏi Cức nói ở trên lông mày con muỗi có tiếng sấm, Huệ Thi đáp Lương Vương nói trên sừng con sên đánh nhau thây chết chồng chất, Liệt Tử nói về việc dời núi nhảy qua biển. Hoài Nam Tử nói về việc nghiêng trời, gãy đất, đó đều là cái loại sai lạc. Đó là vì đời ghét chuyện quái đản. Xét *Kinh Quy tàng* nói rất rõ về việc quái dị mà còn nói Hậu Nghệ bắn mười mặt trời, Hằng Nga chạy lên mặt trăng. Sách đời Ân đời Thang còn như thế huống gì sách Chư Tử. Như Thương Ưởng viết "sáu con chấy" (*Lục sắt*), Hàn Phi viết "năm con mọt" (*Ngũ đố*) bỏ hiếu, vứt nhân có hại cho việc trị dân nên gặp cái hoạ bị xé xác (Thương Ưởng cuối cùng bị xé xác), phải uống thuốc độc (Lý Tư bắt Hàn Phi uống thuốc độc) xảy đến có phải vô cớ đâu? Công Tôn Long đưa ra cái thuyết ngựa trắng không phải là ngựa (vì khái niệm ngựa trắng hẹp hơn khái niệm ngựa), con trâu con một mình không có mẹ, lời khéo lí vụng, Nguỵ công tử Mẫn gọi Long là ếch ngồi đáy giếng là đúng. Xưa Đông Bình (con Hán Tuyên Đế) tìm sách Chư Tử và *Sử kí* mà triều Hán không nghe theo, cho là *Sử kí* nói nhiều đến chuyện mưu mô, chiến tranh, sách Chư Tử phạ tạp nhiều điều dối trá. Nhưng những kẻ sĩ học rộng, bỏ cái sai mà lấy cái

đúng. Cái cảnh rậm rạp chán mắt này cũng là một cảnh hùng tráng đối với người học giả.

Những điều Mạnh Tử, Tuân Tử thuật lại, lí đẹp và lời nhã. Những điều Quản Trọng, Án Anh viết lời công phu, việc rõ. Sách *Liệt Ngự khấu* (Liệt Tử) hơi hùng mạnh và sắc thái kì. Thuyết của Trâu Diễn bụng thì tham lam nhưng lời thì hùng tráng. Sách của Mặc Địch, Tuỳ Sào ý rõ, lời chất phác. Sách của Thi Hiệu, Uất Liên, thuật thì thẳng mà văn thì thuần. Sách Yết Quán (*Yết Quán Tử,* 10 thiên) dằng dặc có những lời sâu; Quỷ Cốc Tử mờ mịt thường quay về bí ẩn. Về mặt tình cảm rõ ràng thì Văn Tử rất giỏi, về mặt lời gọn mà tinh thì Doãn Văn nắm được cái chính. Thận Đáo bàn đến được cái lẽ kín đáo, Hàn Phi viết thí dụ phong phú; *Lã Thị Xuân Thu* cao xa mà trọn vẹn; Hoài Nam Tử rộng rãi mà hoa lệ. Họ đều nắm được cái đẹp và hơi văn của trăm nhà vậy.

[Còn như] sách *Điển ngữ* của Lục Giả; sách *Tân thư* của Giả Nghị; *Pháp ngôn* của Dương Hùng; *Thuyết uyển* của Lưu Hướng; *Tiềm thiên* của Vương Phủ; *Chính luận* của Thôi Thực; *Xương ngôn* của Trọng Trường; *U cầu* của Đỗ Di đều nói về các sách *kinh* hoặc soi sáng về thuật cai trị. Tiếng gọi là *luận* nhưng đều thuộc về Chư Tử.

Tại sao thế? Thông suốt vạn việc gọi là *tử,* giảng giải một lí gọi là *luận.* Những sách kia đều nói miên

man đến các thuyết cho nên thuộc vào dòng các *tử*. Từ thời sáu nước về trước xa thánh nhân chưa nhiều cho nên có thể vượt đời nói rộng, tự mình mở cửa [của đạo] thời Lưỡng Hán về sau. Thế là thế đã yếu đuối, tuy rõ về đường đi nhưng phần lớn đều dựa dẫm chọn lọc [sách cổ]. Đó là sự thay đổi về mặt xa gần vậy.

Than ôi! Thân đã không hợp với thời, chí muốn đề cao đạo, nêu cái lòng mình ở trên vạn cổ, mơ ước suy nghĩ đến ngoài ngàn năm. Vàng đá tuy mòn, tiếng kia sao mất được?

Lời tán nói:

Bậc đại trượng phu ở đời, ôm ngọc, mang tinh hoa, biện luận, thấu suốt muôn vật, cái chí bao quát vũ trụ. Lập đức sao mà kín dáo, ôm đạo phải truyền. Thuật lại theo nhiều dòng cũng là lĩnh vực làm được.

XVIII. THỂ LÍ LUẬN VÀ THỂ THUYẾT PHỤC
(Luận thuyết)

Lời dạy vĩnh viễn của bậc thánh triết thì gọi là *kinh*. Thuật lại các *kinh*, trình bày cái lí [của nó] thì gọi là *luận* [bàn]. Luận tức là luân (nghĩa đen là loại, thứ bực nói rõ trước sau). Nếu trình bày cái thứ tự trước sau của cái lẽ đương nhiên (luân lí) không sai sót thì cái ý của bậc thánh nhân không hư hỏng đi. Ngày xưa Trọng Ni có những lời nói vi diệu (vi ngôn), học trò hồi tưởng, chép lại cho nên xếp vào mục các *kinh*, gọi đó là quyển *Luận ngữ* (những lời bàn). Cái việc đặt tên cho các lời bàn luận là bắt đầu từ quyển này. Từ quyển *Luận ngữ* trở về trước các *kinh* không có chữ *luận*. Sách *Lục thao* (tương truyền của Lã Vọng làm nhưng thực ra là của đời sau) có hai chỗ nói đến *luận* (thiên *Bá điển văn luận* và thiên *Văn sự vũ luận)* phải chăng do đời sau nhớ lại mà đề vào?

Xem kĩ thể *luận* thì thấy chi nhánh của nó thuộc về nhiều loại: nếu là trình bày chính sự, thí

nó khớp với nghị luận. Nếu là giải thích các *kinh* thì nó là thuộc cái thể chú giải truyện. Nếu nó biện luận về sử thì nó đi đôi với thể tán, thể bình. Nếu nó là giảng về văn thì nó thuộc loại tự, dẫn. Thể nghị (luận) là nói cho đúng lời, đúng lẽ. Thể thuyết là bàn sao cho vừa ý người ta. Thể truyện là truyền điều mình nghe được, thấy được cho người sau. Thể chú là cốt ở giải thích. Thể tán là làm sáng cái ý. Thể bình là bàn về các lí lẽ. Thể tự là trình bày sự việc cho có trước sau. Thể dẫn là giới thiệu cho người ta biết. Tất cả có tám tên khác nhau như vậy nhưng đều thâu tóm ở một chữ "luận" cả. Luận tức là kết hợp các lời nói cho nó nhất quán và đi sâu nghiên cứu kĩ một lẽ.

Vì vậy thiên *Tề vật luận* của Trang Chu lấy tên là "luận". Lã Bất Vi viết *Lã Thị Xuân Thu* có sáu thiên lấy tên là luận (đó là *Khai xuân, Thân hành, Quý trực, Đất cẩn, Tự thuận, Sĩ dụng).* Việc bàn bạc ở Bạch Hổ quán (đời Hán Chương Đế cho chiếu mời các nhà Nho đến Bạch Hổ quán giảng năm *kinh*), tập hợp kể lại những lời thánh nhân giảng giải các *kinh* là cái thể chính thức của thể luận này.

Còn như Ban Bao viết *Vương mệnh*, (Ngỗi Hiên thời Hậu Hán toan làm phản, hỏi Ban Bao có nên làm không. Ban làm bài *Vương mệnh* cho rằng nhà Hán làm vua có mệnh trời, Ngỗi không nghe), Nghiêm Vưu viết *Tam tướng* (*Hán thư*: *Truyện*

Vương Mãng: Vưu muốn can Vương Mãng đừng đánh các di địch nên làm bài *Tam tướng luận* nói các danh tướng cổ như Nhạc Nghị, Bạch Khởi không làm thế. Mãng không nghe) trình bày sự việc, bộc lộ tình cảm, khéo theo thể của sử. Khi nhà Ngụy mới làm bá, về học thuật thì kiêm cả Danh gia và Pháp gia. Phó Giả, Vương Xán hiệu đính bàn về danh và lí.

Đến niên hiệu Chính Thủy (240 – 248), nhà vua lại muốn bảo tồn văn học, bọn Hà Yến bắt đầu bàn nhiều đến đạo Lão. Họ bèn cho rằng Lão Đam và Trang Chu ở trên đường đi tranh đường với Khổng Tử. Muốn thấy rõ điều ấy thì xem Phó Giả (tên chữ Lan Thạch) bàn về quan hệ giữa tài năng và tính mệnh, Vương Xán (tên chữ Trọng Tuyên) viết về việc khử phạt *(Khử phạt luận)*; Kê Khang (tên chữ Thúc Dạ có làm bài luận nói âm thanh không có vui buồn) nói về âm thanh; Hạ Hầu Huyên (tên chữ Thái Sơ) nói đến việc vũ trụ gốc ở đạo (thiên *Bản huyền*); Vương Bật (tên chữ Phó Tự) viết về hai lệ. Hà Yến (tự Vĩnh Thúc) viết hai luận (chỗ này không rõ: có lẽ cái gọi là hai lệ của Vương Bật tức là *Dịch lược lệ*, cái gọi là hai luận của Hà Yừn tức là *Đạo đức nhị luận*). Những bài này nhãn giới của họ xuất sắc, mũi nhọn của nó tinh vi, kín đáo, cũng là cái đẹp của nhân luân. Còn như *Vận mệnh* của U Khang (*Vận mệnh luận*) thì cũng như *Luận hành* [của Vương Sung] nhưng hơn *Luận hành.*

Còn Lục Cơ viết *Biện vong (Biện vong luận* nói lí do tại sao Tôn Quyền được nước mà Lưu Hạo mất nước) thì bắt chước *Quá Tần luận* [của Giả Nghị], *(Quá Tần luận* của Giả Nghị vạch những lí do tại sao nhà Tần mất nước), nhưng không bằng, tuy vậy nó cũng hay. Sau nữa, đến Tông Đại, Quách Tượng, suy nghĩ sâu về chỗ phân biệt cái cơ và cái thần (*Kinh Dịch* có câu "Tri cơ kì thần hồ"), dịch theo thuật ngữ hiện đại là: "kẻ nào biết được "cái phù hợp nhất với sự diễn biến khách quan ở một giờ phút nhất định" (cơ) để theo đó mà làm ngay từ lúc mới chớm thì người đó nắm được cái bản chất linh diệu của sự vật"). Di Phủ, Bùi Ngụy cãi nhau về các chữ "hữu", "vô" (Vương Diên tên chữ là Di Phủ cho rằng vạn vật đều do "vô" mà ra. Bùi Ngụy bác lại viết *Sùng hữu luận* – "Bàn về việc tôn sùng cái hữu". (Chú ý: "cái vô" của Lão giáo là chỉ cái mà giác quan ta không tri giác được chứ hoàn toàn không phải là cái hư vô. Theo quan niệm này thì khái niệm vật chất cũng là vô), tuy Bùi Ngụy một mình cô độc ở đương thời, để danh lại đời sau, nhưng ông ta có khuyết điểm ở chỗ hoàn toàn mắc vào cái hình dáng bên ngoài và cái công dụng của sự vật (nhận xét này hết sức giỏi, chữ "hữu" của Nho giáo là một khái niệm quá thực dụng), còn kẻ đề cao cái "vô" thì có chuyện nói về chỗ tịch liêu (tức là nói chuyện siêu hình ở ngoài thế giới thực tại) cho nên mỗi bên lệch một phía, không ai đạt đến cái lí chân chính.

Đến được cái nguồn gốc của cái *thần diệu* thì phải chăng đến được cái nơi cuối cùng của bát nhã? (Theo thuật ngữ hiện đại: kẻ nào hiểu được cái gốc cuối cùng của sự hiểu biết bằng trực giác thì phải chăng là đã đến nơi cuối cùng của trí tuệ?) Những người Đông Tấn (374 – 420) (ở phía Nam Trường Giang), xúm nhau lại bàn, chỉ lo nói về chuyện *huyền* (thần bí), tuy có sự đổi mới luôn luôn nhưng phần lớn đều theo cái lối nói cũ. Như bài *Cười đời* của Trương Hành có vẻ như đùa cợt; bài *Hiếu liêm* của Khổng Dung chỉ lo chế nhạo; bài *Biên đạo* của Tào Thực theo thể thì như loại ghi chép, nói không theo đường ngay, chỉ nói như tình hình đã tồn tại (không có gì là độc đáo).

Xét về nguồn gốc thì *luận* là cái thể để phân biệt, đánh giá cái đúng cái sai, đi vào nơi cùng cực của các con số (đối với người Trung Quốc cổ, các con số gần như là đối tượng số một của triết học: *Kinh Dịch*, Hà Đồ, Ngũ Hành, nhạc luật v.v...), đi ngược lên đến cái vô hình (*vô hình* chỉ là cái mà mắt, tai... không cảm giác được mà thôi; tư tưởng, ý thức, không khí v.v... đều là cái vô hình cả), xoi cái cứng cho nó thông qua, cân cái sâu để lấy được cái tột cùng (*cực* – cực theo danh từ hiện đại là cái bản thể). Cái đó mới là cái thú vị nhất của trăm điều lo nghĩ, cái cân để đo vạn việc. (Tư tưởng này đối với Trung Quốc cổ rất hiếm có!)

Muốn thế thì nghĩa của *luận* phải toàn vẹn và thông suốt, lời của nó phải tránh chuyện chi li vụn

vặt. Nó phải làm cho tinh thần (*tâm*) ta hợp nhất được với cái tất nhiên của sự vật (*lí*) [như một cái áo] may không thấy đâu là chỗ hở. Lời văn và cái tinh thần (*tâm*) có gắn chặt với nhau thì kẻ địch mới không có chỗ mà tấn công. Đó là những điều chủ yếu. Cho nên *luận* như chẻ củi. Cái quý là ở chỗ phá ra cái lí [đương nhiên] (*lí*). Cái búa sắc đấy nhưng nếu bỏ cái thớ (chữ *lí* đây là chữ lí theo từ nguyên: cái vân gỗ, cái vân đá, muốn bửa củi thì phải tìm ra được cái vân, cái thớ gỗ) mà chẻ ngang, thì lời dù có hùng biện đấy, nhưng lại trái nghĩa khó mà thông suốt. Khi xem văn tuy khéo nhưng nhìn đến kết quả sẽ biết là chẳng có gì. Người quân tử hiểu thấu suốt được cái chí của thiên hạ, lẽ nào lại có thể bàn quanh co sao?

Còn vấn đề lấy việc chú và giải thích [làm chính], bỏ cái thể luận đi thì tuy các loại tạp văn có khác nhau nhưng đều giống nhau ở chỗ ấy. Như Tần Duyên Quân chú thích *Nghiêu điển (Nghiêu điển* là tên chương đầu của *Kinh Thư*. Tần Duyên Quân chú thích chỉ hai chữ này mất 10 vạn chữ!) hơn mười vạn chữ, Chu Phổ giảng *Kinh Thư* đến 30 vạn chữ (!). Làm thế thì người nào cũng ngại mệt, chăm học chương cú. Như Mao Công dạy *Kinh Thi*, Khổng An Quốc truyền *Kinh Thư*, Trịnh Huyền giảng *Kinh Lễ*, Vương Bật giảng *Kinh Dịch* đều ít, gọn, sáng và thông suốt, có thể xem là mẫu mực.

Lối thuyết (trong luận thuyết) là làm cho người ta thích. [Thuyết đọc là đoài], đoài là lời nói ở miệng, cho nên nó chỉ lời nói làm người ta thích thú. Nếu người ta thích thú quá là giả dối. Cho nên Thuấn sợ lời nịnh hót. Những người khéo thuyết thì có Y Doãn lấy chuyện bàn về mùi vị mà làm cho nhà Ân dấy lên được (Thiên *Bản vị* của *Lã Thị Xuân Thu*: Y Doãn làm người coi nấu ăn cho họ Hữu Sằn, đem chuyện mùi vị nói với vua Thang, vua Thang cho làm tể tướng). Thái Công [Lã Vọng] nói chuyện câu cá mà làm nhà Chu nổi lên (Lã Vọng câu cá, Văn Vương hỏi, ông đáp: "Cá thì ăn mồi, người thì ăn lộc. Lấy lưỡi câu nhỏ câu ở sông thì được cá, lấy lưỡi câu vừa, câu ở nước thì lấy được chư hầu của vạn nước"). Đến Chu, Chúc Vũ ra đi mà nước Trịnh khỏi bị tiêu diệt (Tần vây Trịnh, Trịnh Bá sai Chúc Vũ thuyết vua Tần. Vua Tần vui lòng ăn thề với Trịnh đem quân về); Đoạn Mộc lên đường mà nước Lỗ còn (Tử Cống họ Đoạn Mộc, tên là Tứ. Người Tề vây Lỗ, Tử Cống thuyết phục Tề, người Tề nghe theo). Đó cũng là những việc hay trong nghề thuyết phục.

Đến đời Chiến Quốc tranh hùng, các kẻ sĩ du thuyết nổi lên như mây, đưa ra thuyết hợp tung, thuyết liên hoành tranh nhau ở đời. Thiên *Chuyển hoàn* [Quỷ Cốc Tử] nêu lên cách nói khéo, thiên *Phi Kiềm* [của Quỷ Cốc Tử] giảng cái thuật tinh vi của người thuyết khách. Lời biện luận của một người mà

nặng hơn chín vạc quý báu, cái lưỡi hai tấc mà mạnh hơn đạo quân trăm vạn. [Tô Tần] mang sáu ấn oanh liệt. [Trương Nghi] được phong đất hưởng năm đô giàu có.

Từ khi nhà Hán đã bình định được Tần và Sở, những người thuyết khách mất dần. Lịch Tự Cơ chết trong vạc của nước Tề (vua nước Tề nghe theo Lịch Tự Cơ hàng Hán Cao Tổ. Hàn Tín nghe theo lời Khoái Triệt vẫn cứ đánh Tề. Tề giận nấu Lịch), Khoái triệt suýt nhảy vào vạc sôi nhà Hán (Triệt khuyên Hàn Tín làm phản suýt bị Cao Tổ giết). Tuy sau này có Lục Giả được người ta khen, Trương Thích chỉ nói chuyện đương thời (với vua Hán Văn Đế), Đỗ Khâm lời lẽ văn hoa, Lâu Hộ lời nói được tin dùng, lên xuống bên thềm nhà vua chiếm được cái chiếu công khanh, nhưng đều là những người theo gió, mượn thế, không có ai có thể đi ngược sóng trở về nguồn cả.

Nói chung, việc thuyết phục cốt ở chỗ nói đi nói lại, khi lơi khi căng tiếp nhau, không cứ chuyên một mực buông lỏng. Cái đó cũng còn tuỳ ở cách viết. Phạm Thư nói về sự việc, Lý Tư ngăn việc đuổi khách (vua Tần muốn đuổi các tân khách, Tư viết thư can) đều nói đến tình cảm đi vào nơi xung yếu, nhưng nói ra là thành công, tuy có sờ vào cái vẩy ngược của con rồng (Hàn Phi nói con rồng có cái vảy ngược, ai sờ vào đấy thì nó giết chết), nhưng công thành, kế hợp, đó là cách dâng thơ thuyết phục giỏi.

Đến như Trâu Dương thuyết Ngô Vương (Ngô Vương đời Hán định mưu phản, Trâu Dương can, sau đó Dương sang ở với Lương Vương. Có người gièm Trâu Dương, Lương Vương giam. Trâu Dương dâng thơ, Lương Vương tôn làm thượng khách), Lương Vương, lời dụ hay mà lí lẽ thì đến nơi đến chốn cho nên tuy gặp nguy cũng không bị họa. Kính Thông thuyết phục Bảo Vịnh, Đặng Vũ (Phùng Diêu tự Kính Thông, nhờ thuyết phục Bảo Vịnh về kế hoạch dẹp phương Bắc, khi Vịnh làm đại tướng quân được cử làm tướng quân) việc chậm nhưng văn nhiều cho nên mấy lần được mời và được đối đãi một cách ít có.

Cái then chốt của việc thuyết phục là phải cho đúng lúc và nghĩa cho hợp, tiến lên thì đúng mà nên việc; thối lui thì không trở ngại mà vinh thân. Trừ phi người dối trá quỷ quyệt, còn thì phải trung thành, tín nghĩa, bày gan mật ra dâng chúa chứ không phải là ở chỗ văn hay để bổ cứu cho lời. Đó là cái gốc của việc thuyết phục. Lục Cơ trái lại, lại nói: "Nói lời hoa lệ để nguy biện là tại làm sao?" (Lục Cơ: *Văn phú)*.

Lời tán nói:

Cái lí biểu hiện ở lời, trình bày nó thành luận. Lời bàn sâu đến đời người và lẽ trời, vĩnh viễn truyền đến đời sau. Âm và dương bàn không sai lệch vào sâu đến chỗ quỷ thần. Lời bàn chặt chẽ, thông suốt trong nháy mắt có kết quả.

XIX, XX, XXI, XXII, XXIII, XXIV, XXV

(Các thiên *Chiếu sách*, *Hịch di*, *Phong thiện*, *Chương biểu*, *Tấu khải*, *Nghị đối*, *Thư ký* rất cần đối với ngày xưa nhưng có ít tác dụng đối với ngày nay, xin không dịch)

XXVI. CÁI THẦN VÀ CÁI TỨ
(Thần tứ)

Người xưa nói: "Thân mình ở trên sông trên biển mà tâm hồn ở dưới cửa khuyết của triều đình". Đó là nói đến cái thần và cái tứ (câu này lấy trong thiên *Nhương Vương* của Trang Tử). Cái *tứ* của văn chương, cái *thần* của nó xa lắm. (Cái gọi là *tứ* tương ứng với khái niệm *"linh hứng"* – *inspiration* – theo nghĩa có màu sắc huyền bí của Hy Lạp, cái thần ở trong mĩ học Trung Quốc gần khái niệm *"tinh thần"*, gần chữ *anima* của La tinh) Cho nên khi ta lặng lẽ ngừng sự suy nghĩ lại một chỗ (tương ứng với khái niệm *mặc tưởng* – *méditation*) thì cái tứ tiếp với ngàn năm. Ta trầm lặng thay đổi sắc mặt một chút thì cái nhìn của ta đã thông suốt đến vạn dặm. Nhà văn vừa lên tiếng ngâm nga thì trong khi ngâm nga đó đã nghe tiếng châu, tiếng ngọc tuôn ra êm tai; chỉ mới chớp mắt một cái đã tựa hồ thấy cái cảnh gió mây biến ảo. Đó là do cái lẽ tất nhiên (*lí*) của cái *tứ* mà có chăng?

Do đó, ta thấy cái tác dụng kì diệu của việc cấu tứ (nghĩa đen của *tứ* là nghĩ ra, phát hiện một cái gì) [nó có thể khiến] cho cái tinh thần (*thần*) của nhà văn hoà mình (*du*, nghĩa đen là chơi đùa) với cái tồn tại khách quan (*vật*) bên ngoài (vật ở đây bao gồm cả cái tưởng tượng ra, nó chỉ cái gì không là ta). Cái tinh thần của ta nằm ở trong nội tâm ta nhưng cái *chí* và cái *khí chất* của ta nắm được cái then chốt của nó (chi phối nó. *Chí* gần nghĩa với *volonté, - khí* là cái bản chất cấu tạo ra từng người, danh từ này khá gần chữ bản tính, *nature)*.

Ngoại vật (*vật*) do giác quan (*tai, mắt*) mà vào (vào cái thần tứ); những lời nói, câu văn là cái cai quản cái máy hoạt động của nó (thần tứ: ý nói ta cấu tứ được là do giác quan ta tiếp xúc với sự vật khách quan, nhưng cái *xu cơ*, cái then máy làm cho cái tứ của ta diễn đạt ra được chính là lời nói, không có ngôn ngữ thì không có sự hoạt động của tư tưởng). Hễ cái then máy mà thông suốt (*xu cơ* theo nghĩa *Kinh Dịch*: "ngôn, hành – quân tử chi *xu cơ*" – "nói ra và làm là cái then máy làm người quân tử hoạt động") thì mọi hình tượng của sự vật không có cái gì bị che giấu nữa. Nếu cái cửa, cái khóa tắc lại thì tinh thần sẽ trốn cái tâm (cái cửa, cái khóa đây là chỉ *chí* và *khí*, - ý chí và bản tính- tức tinh thần không tập trung để cấu *tứ*).

Vì vậy cho nên việc vắt nặn ra tứ văn (*đào quân*, đào là vắt như vắt đất sét để làm đồ vật, quân là

quay cái bàn xoay để làm đồ gốm, đây có nghĩa là sáng tạo) cốt ở chỗ *hư* và *tĩnh* (*hư* là trống, trong lòng chưa có thiên kiến gì; *tĩnh* là lặng).

Muốn cho có được cái đó phải xoi thông (*sơ luận*) ngũ tạng (tâm, can, tì, phế, thận là ngũ tạng), phải tắm gội *(tảo, tuyết)* tinh thần, phải tích lũy kiến thức để giữ lấy của báu, khảo sát sự lí để làm cho cái tài của mình phong phú lên. Rồi lại phải suy xét những điều mình trải qua (cũng như kinh nghiệm sống) để soi sáng một cách triệt để, rồi [cuối cùng mới] tập dượt cái tình cảm của mình để rút ra cái lời. Sau đó mới khiến cái ông chủ (cái tâm) là người hiểu sâu mọi đạo lí, tìm đến âm thanh, luật lệ mà đặt nên lời văn.

Người thợ mà có kiến giải độc đáo, thì căn cứ vào cái ý mình quan niệm mà vận dụng bút. (Đoạn này viết theo điển của Trang Tử: Thiên *Thiên đạo* mượn việc đẽo bánh xe mà nói về đạo. Luân Biểu nói: "Đẽo bánh xe mà từ từ thì dễ mà không chắc, nhanh thì mệt mà không vào, không từ từ mà cũng không nhanh, cứ lấy ở tay, ứng vào ở tim, miệng không nói ra được, có cái quan hệ về số ở đấy. Tôi không đem nó ra dạy con tôi được, con tôi cũng không đem nó ra nói với tôi được, cho nên 70 tuổi rồi mà vẫn phải đẽo bánh xe". Nói giọng triết học hiện đại tức là làm theo cái trực giác về nghệ thuật (intuition artistique). Đó là cái phương pháp chủ yếu để viết văn, cái điểm nút lớn phải nắm lấy khi viết một thiên).

Đại phàm khi cái thần và cái tứ đang hoạt động (lúc nhà văn tìm tứ) thì một vạn đường tranh nhau hiện ra, [nhà văn phải] đưa cái còn bông lông ấy vào khuôn phép, chạm trổ được cái không có hình dáng. (Theo hiện đại: biến cái mông lung chưa có hình thù gì trong trí não thành hình tượng, cấp cho nó một khuôn khổ nhất định). Khi [nghĩ đến việc] lên núi thì tình cảm tràn đầy hướng về núi; khi [nghĩ đến việc] xem biển thì ý nghĩ tràn đầy ở biển. Dù tài ta có nhiều hay ít, ta cũng phải cùng rong ruổi với gió mây vậy.

Khi mới cầm bút, cái khí văn vượt xa trước lời văn; đến lúc bài văn viết xong, bẻ gãy mất một nửa những điều tưởng tượng ra khi bắt đầu viết. Sao vậy? Đó là vì khi cái ý còn ở trong khoảng không thì nó dễ là kì lạ, nhưng ngôn ngữ thì lại là cái gì thực tế nên khó khéo. Cho nên ý là do sự suy nghĩ mà ra, lời là do ở ý mà đến. Nếu hai cái kết hợp với nhau chặt chẽ thì không có chỗ hở; nếu sơ hở thì nó xa nhau ngàn dặm. Có khi cái lẽ đương nhiên nằm ở tấc lòng của ta mà ta tìm nó ở nơi chân trời góc biển. Cũng có khi cái nghĩa chỉ ở trong gang tấc mà điều suy nghĩ lại ở cách núi sông. Vì vậy cho nên phải lo nắm lấy cái tâm, nuôi dưỡng cái nghệ thuật viết chứ đừng lo mất công tìm tứ. Chỉ cốt lời văn cho văn vẻ, nắm vững quy tắc viết, không cần gì phải làm cho tinh thần tình cảm mình vất vả.

Con người ta bẩm thụ tài năng người nhanh kẻ chậm khác nhau. Các thể văn cũng có cái lớn cái nhỏ công phu khác nhau. Tư Mã Tương Như (nhà từ phú giỏi nhất thời Tiền Hán) viết văn chậm, khó nhọc ngậm bút để hỏng cả lông. Dương Hùng [làm phú vất vả] buông bút ra thì nằm mê sảng. Hoàn Đàm (đời Đông Hán học làm phú mà sinh bệnh) mắc bệnh vì cấu tứ vất vả. Vương Sung (nhà triết gia lỗi lạc thời Đông Hán, vì lo suy nghĩ nhiều mà sớm già) khí lực kiệt vì suy nghĩ nhiều. Trương Hành [viết *Nhị kinh phú*] mất mười năm, Tả Tư trau dồi *Tam độ phú* mất 12 năm. Tuy họ có những bài văn lớn nhưng đó cũng là do cấu tứ chậm. Hoài Nam Vương [Lưu An] chỉ trong một buổi sáng viết xong *Li tao phú*; Mai Cao tiếp được chiếu và viết xong bài phú; Tào Thực (tên chữ Tử Kiến) cầm giấy là viết như có thể đọc miệng được; Vương Xán (tên chữ Trọng Tuyên) giơ bút là như đã làm xong. Nguyên Vũ ngồi trên yên ngựa thảo xong thư, Nhĩ Hành trong lúc ăn thảo xong bài tấu. Tuy những thiên của họ có ngắn nhưng họ cấu tứ cũng nhanh.

Những kẻ sĩ tứ văn mẫn tiệp, tâm nắm được cái cách thức chủ yếu, thì nhanh như là đã nghĩ từ trước, nghĩ đến là xong ngay. Còn những người văn tứ chậm, tình cảm ở nhiều đường nhiều ngả, bụng lo trước nghĩ sau cho nên phải suy nghĩ nát mới quyết định được. Những người mẫn tiệp trong phút chốc

mà nên công, những người nhiều điều suy nghĩ phải lâu mới làm xong. Việc khó dễ tuy có khác nhau, nhưng cả hai đều nhờ ở chỗ huấn luyện tập dượt nhiều. Còn như những kẻ học cạn mà cứ chậm suông, tài non mà muốn nhanh đoảng, thế mà muốn lấy cái đó để nên việc thì chưa hề nghe nói đến. Cho nên khi sáng tác cấu tứ thế nào cũng có hai cái lo: những người mạch suy nghĩ bế tắc thường có khuyết điểm là văn nghèo nàn. Những người lời văn nhiều thường có khuyết điểm là văn lộn xộn. Như vậy thì thấy rộng, đó là cái lương thực để cứu sự nghèo nàn; nắm lấy một điểm để xâu suốt tất cả, đó là cái thước để chữa bệnh lộn xộn. Kiến thức rộng lại nhất quán được là cũng nhờ ở cái sức của tinh thần vậy.

Tình cảm tư tưởng [của bài văn] vô cùng phức tạp và khó nắm. Hình thức [của nó] cũng khác nhau và thay đổi. Có khi lời thô kệch làm nảy sinh cái ý hay. Có khi việc tầm thường làm toát ra cái ý mới.

[Điều quan trọng là ở cái công của mình] tuỳ ở chỗ mình biết thấy được vải ở cây gai (gai dệt thành vải), tuy là mây nhưng chưa quý. Việc dệt làm cho gai thành vải, (mây) có rực rỡ mới là quý. Đến như những ý nhỏ, tế nhị không nghĩ đến được, cái đẹp mà lời văn không diễn tả được thì lời nói không đuổi theo nó, ngọn bút phải biết dừng lại [cái đó dành cho những người hết sức tinh]. Phải là những người hết sức tinh mới mở được cái vi diệu [của văn chương];

phải là người hết sức hiểu sự biến hoá mới nắm được cái kĩ xảo. Y Doãn không thể nói chuyện vạc (Y Doãn nói đến mùi vị trong vạc nấu đồ ăn: "Sự biến hoá trong vạc tinh diệu vi tế, miệng không thể nói ra được, chí không thể hiểu được"), Luân Biểu không thể nói đến búa (đã chú thích ở trên). Nó thực vi diệu làm sao!

Lời tán nói:

Tinh thần [của nhà văn] tiếp xúc với các hiện tượng làm nên [nội dung] tư tưởng và tình cảm [của tác phẩm]. Các sự vật lấy cái bề ngoài để tác động đến ta, nhưng cái tinh thần (tâm) thì lại theo một cái lí duy nhất mà hoạt động. Sau đó mới chạm, đẽo theo thanh và luật, nảy sinh các thủ pháp tỉ và hứng. Có nắm được cách cấu tứ thì mới buông màn và quyết định được sự thắng lợi (viên tướng giỏi ngồi trong màn trướng đã quyết định được sự thắng lợi ở ngoài trận địa).

XXVII. BÀN VỀ CÁ TÍNH
(Thể tính)

(Bài này nói về các phẩm chất của bài văn, cái đó gọi là thể và nguồn gốc của nó là ở tính cách của tác giả. Nói khác đi người ta tính tình thế nào thì có một lối văn tương ứng. Nếu dịch ra văn bây giờ thì phải nói như kiểu dịch "Nguyên đạo": Phẩm chất của lời văn là ở tính cách tác giả)

[Khi] tình cảm [của ta] bị xúc động, thì lời nói xuất hiện; [khi] cái lẽ đương nhiên đã phát hiện được thì văn hiện ra. Đó là cái việc từ chỗ ẩn (tình cảm, lí là hai cái kín) đi ra đến chỗ sáng rõ (ngôn ngữ, văn), nhờ bên trong mà phù hợp với bên ngoài vậy. Nhưng tài năng [mỗi người một khác]: có người tầm thường, có người ưu tú. Khí lực có người cứng rắn, có kẻ mềm yếu. Sức học có người nông cạn, có kẻ sâu xa. Lối sống có người trang nhã, có kẻ dâm dật (*Trịnh*, Trịnh là nước có phong tục dâm dật). Người ta do chỗ tình cảm và bản tính đào luyện, do sự giáo dục và ảnh hưởng bên ngoài *(nhiễm* là nhuộm) tích luỹ lại mà lời

văn và sáng tác mỗi người một khác. Cho nên lời văn và lí lẽ tầm thường hay ưu tú, không ai có thể đổi cái tài của mình. Phong cách cứng hay mềm yếu, [muốn đổi] may ra chỉ có cách đổi khí chất. Sự việc trình bày và nghĩa lí cạn hay sâu không nghe nói đến là do cái học của mình. Nhìn cái thể thức hùng mạnh hay lả lướt ít người xét đến cái lối tập dượt (đó là do tính cách). Mọi người đều lấy cái tâm của mình làm thầy, cho nên đều khác nhau như mặt người.

Nhưng nếu [ta] thâu tóm lại tất cả các đường, thì nói chung là có tám tính chất: Một là *điển nhã* (nghiêm trang, tao nhã), hai là *viễn áo* (xa và kín; những chữ điển nhã viễn ảo không dịch vì nó rất thông thường); ba là *tinh ước* (tinh vi, gọn), bốn là *hiển phụ* (sáng rõ); năm là *phồn nục* (rườm rà); sáu là *tráng lệ* (mạnh và đẹp); bảy là *tân kì* (mới và lạ); tám là *khinh mị* (nhẹ và lướt – yếu).

Loại nghiêm trang tao nhã, thì xem các bài cáo (như *Khang cáo* trong *Kinh Thư*) trong các *kinh* làm mực thước cho nhà Nho. Loại xa và kín thì xem các bài điển (như *Nghiêu điển* trong *Kinh Thư*), xem *kinh* bàn về cái *nguyên tôn (nguyên* là cái đầu tiên của vũ trụ, *tôn* là cái cao nhất). Tinh gọn là giảm chữ, lược câu, phân tích từng hào, từng li (sợi tơ sợi tóc). Rõ ràng tức là lời thẳng nghĩa thông suốt, lẽ sát, làm vừa lòng. Rườm rà là có nhiều lời lắm thí dụ, ngành ngọn nhiều rực rỡ. Tráng lệ là nói đến những

cái rộng lớn có sắc thái trác việt, sáng chói. Tân kì là vượt xưa bỏ nay, ở nơi cao vọt; nhẹ yếu là văn nông nổi, yếu đuối phải dựa theo thế tục. Cho nên *nhã* và *kì* trái nhau; *áo* và *hiển* trái nhau; *phồn* và *ước* ngược nhau; *tráng* và *khinh* khác nhau. Văn tứ là rễ là lá, vườn hoa vườn trái là ở đó. Tám tính chất luôn luôn thay đổi. Công là nhờ học mà nên. Tài lực cũng có phần ở đấy là do khí huyết mà ra. Khí huyết làm cho cái *chí* chắc lại. Cái chí quyết định lời nói. Việc nói ra lời hoa tiếng gấm đều là do tình cảm và tính cách con người mà ra.

Tám thể thay đổi nhiều lần, cái công là do học mà thành, tài năng và sức lực vẫn có, nhưng xuất phát từ khí huyết. Cái khí phách là để xác lập cái chí, cái chí là để xác định lời nói, tuy có tiếp thu các tinh hoa nhưng đều là ở tình cảm, bản tính cả.

Vì vậy cho nên Giả Nghị tuấn kiệt nên lời văn sạch sẽ và cái thể trong sáng; Tư Mã Tương Như ngạo mạn và dối trá nên lí thì quá đáng mà lời thì tràn ngập; Dương Hùng thâm trầm lặng lẽ nên ý vị của văn ông sâu; Lưu Hướng giản dị nên văn có thú vị rõ ràng và việc bàn rộng; Ban Cố tao nhã, tốt đẹp nên văn kín đáo và tứ tươi; Bình Tử chìm sâu, thông suốt nên sự suy nghĩ của ông chu đáo và văn ông kín. Vương Xán vội vàng, sắc, đọc thấy đột ngột nhưng mạnh mẽ quả cảm. Từ Tông người khoáng đạt nên âm thanh thoải mái và điệu văn đi xa. Thúc Dạ tuấn

kiệt nên hứng cao, sắc thái rực rỡ; An Nhân nhẹ và nhanh nên mũi nhọn lộ ra và vần trôi chảy; Sĩ Hành trang trọng, tình dồi dào, văn hàm súc. Gộp lại mà suy, trong và ngoài đều hợp. Đó chẳng phải là do cái bản sắc bất biến của tự nhiên, biểu lộ tài năng và khí chất nói chung sao? Phàm tài năng là do thiên tư, cái học phải thận trọng ở sự tập dượt đầu tiên. Đẽo gỗ hay nhuộm tơ thì cái công là ở chỗ thay đổi lần đầu. Một khi đồ vật đã thành, màu sắc đã định thì khó lòng mà thay đổi. Cho nên đứa trẻ đẽo gọt thì trước tiên phải có mẫu. Theo rễ mà xét đến lá, cái tứ tự nó sẽ tròn trặn. Tám thể tuy khác nhau nhưng đều hợp với kĩ xảo. Một khi nắm được cái then chốt thì các phần phụ sẽ thành. Do đó nên tìm *thể* mà tập dượt; theo tính cách của mình mà luyện tài.

Cách chỉ đạo về văn là dùng cái đạo này.

Lời tán nói:

Tài năng và cá tính khác nhau, lời văn thể văn đa dạng. Lời là da, chí thực là xương tuỷ. Trang nhã, hoa lệ, rậm rạp, tươi tắn. Tập dượt bắt chước sẽ đạt được phong cách chân chính. Cái kết quả của sự bồi dưỡng sẽ dần dần thành.

XXVIII. BÀN VỀ PHONG THÁI VÀ CỐT CÁCH
(Phong cốt)

Kinh Thi có đủ sáu nghĩa *(phong, nhã, tụng* là ba thể; *phú, tỉ, hứng* là ba cách thức) thì *phong* là cái đứng đầu. Đó là cái nguồn, cái gốc để tiến hành việc giáo hoá. Nó cũng là cái khớp làm một với tính tình và khí chất của tác giả.

Vì vậy cho nên khi lòng [tác giả] đau xót cảm hoài muốn bộc lộ tình cảm mình thì thế nào cũng bắt đầu bằng *phong*. Khi ngâm vịnh trình bày lời văn thì không gì quan trọng hơn cốt cách. Cho nên văn cần có cốt cách cũng như thân thể người ta có bộ xương. Tình cảm của ta chứa đựng sẵn cái *phong* cũng như hình hài ta chứa đựng cái khí chất vậy. Khi lời văn được xếp đặt đúng đắn và thẳng thì cái cốt cách của văn đã hình thành. Nếu ý chí và khí chất [của nhà văn] hăng hái mạnh mẽ thì cái phong cách của văn có tác dụng cảm hoá. Nếu lời văn giàu có đầy đủ mà phong cách, cốt cách vẫn không bay bổng lên được thì

đó là vì màu sắc của văn mất vẻ tươi và âm thanh để nâng đỡ lời văn không có sức. Cho nên khi cấu tứ làm văn phải làm sao giữ được cái khí chất cho đầy. Một khi đã bồi dưỡng cái khí chất được đầy đủ thì cái vẻ sáng sủa của văn mới mới mẻ được. Điều này đối với tác dụng viết văn cũng như con chim săn dùng đến đôi cánh vậy.

Cho nên người nào trau dồi cốt cách thì việc chọn lựa lời văn thế nào cũng tinh, người nào đi sâu vào phong cách thì diễn đạt tình cảm thế nào cũng rõ. Vận dụng chữ chắc khó thay đổi, âm hưởng đọng lại mà không bị hạn chế đó là cái sức của *phong thái* và *cốt cách* vậy. Còn như khi nghĩa thì gầy mà lời thì béo, phiền phức, lộn xộn không có hệ thống thì đó là dấu hiệu nói nó không có *cốt*. Nếu tư tưởng không trọn vẹn, đầy đủ, nội dung khô héo, văn chương thiếu khí thế thì đó là chứng cớ biểu hiện không có *phong*.

Ngày xưa Phan Húc (nhà văn cuối đời Đông Hán) viết *Sách Ngụy Công cửu tích văn* (bấy giờ công của Tào Tháo lừng lẫy, Tháo hi vọng vua Hán phong thưởng cho mình, Phan Húc đón ý của Tháo viết bài sách này) ý là bắt chước văn các *điển* trong các *kinh* khiến những người khác không dám hạ bút. Điều đó chứng tỏ cái cốt lực của ông ta cao. Tư Mã Tương Như (đời Hán) viết bài *Đại nhân hú,* [Hán Vũ Đế] đọc nó cảm thấy có cái "khí bay lên mây" làm thành tác phẩm bậc thầy của từ phú, đó là vì cái *phong lực*

(sức cảm hoá) [của tác giả mạnh]. Biết xem những điều then chốt này thì có thể làm văn được. Nếu làm trái cái cách này thì đừng có mong rườm rà, đẹp đẽ.

Gặp loại mà suy, trong và ngoài đều hợp. Đó chẳng phải là do cái bản sắc bất biến của tự nhiên, biểu lộ tài năng và khí chất nói chung sao? Phàm tài năng là do thiên tư, cái học phải thận trọng ở sự tập dượt đầu tiên.

Do đó, Tào Phi (Ngụy Văn Đế) nói: "Văn chương lấy khí làm chủ" (Tào Phi: *Điển luận luận văn:* văn chương lấy khí thế là cái tuỳ theo khí chất của tác giả mà định). Về khí chất, có người đục, có người trong khác nhau, không thể cố gắng tìm mà có được. Cho nên khi bàn về Khổng Dung, Tào Phi nói: "Phong cách và khí chất của Khổng Dung đều trác việt". Bàn đến Từ Cán ông nói: "Thỉnh thoảng có cái khí chất của nước Tề". Bàn đến Lưu Trinh thì nói: "Khí và chất rất phóng khoáng". Lưu Trinh cũng nói: "Khổng Dung lỗi lạc, quả là có cái khí chất khác thường. Những ưu điểm trong tác phẩm của ông ngõ hầu không thể vượt được". Đó đều là những ý biểu lộ sự quý trọng khí chất của tác giả. Con gà rừng có lông vũ nhiều sắc nhưng chỉ bay được trăm bước, đó là vì thịt và xương nó quá nhiều nhưng sức nó lại quá ít. Con chim ưng, con diều ó thiếu màu sắc nhưng bay thì tung trời, đó là vì xương nó cứng và khí nó mạnh. Tài, sức trong văn chương cũng giống như

vậy. Nếu có cái *phong thái* nhưng mà cái *cốt cách* thiếu thì như con diều ở rừng bút; nếu có cái cốt cách mà thiếu cái *phong thái* thì cũng như con gà rừng nhảy ở vườn văn. Chỉ có người nào đã [có sẵn cái lời văn] đẹp đồng thời lại bay cao thì mới là con phượng hoàng kêu trong văn đàn vậy.

Nếu như học tập khuôn mẫu ở các *kinh*, bay lượn ở các sách Chư Tử và các sách sử, đi sâu hiểu được sự biến hóa của tình cảm và tư tưởng, lại hiểu rõ được các thể văn, thì người đó mới có thể có những ý mới, khắc chạm ra những từ lạ. Vì nắm vững các thể văn cho nên lời văn kì lạ mà không có tì vết. Nếu *cốt* và *sắc thái* đều chưa thành thạo mà lại đòi vượt qua những quy củ cũ, đòi bay nhảy ở nơi sáng tạo mới thì tuy có nắm được ý hay, điều nguy và thất bại vẫn nhiều. Lối lo chắp những chữ lạ, người ta vẫn cứ tưởng lầm là cái khuôn phép bất biến. *Kinh Thư* (thiên *Thiên mệnh)* có nói: "Văn từ cốt ở chỗ thể hiện được cái chủ yếu chứ không phải ở chỗ thích điều lạ". Nói như thế là để đề phòng hiện tượng đầy rẫy về văn từ. Nhưng cái thuật làm văn có nhiều lối, mỗi người theo cái mình thích. Nhưng nhà văn ưu tú khó truyền cái thuật của mình cho người khác, những người học làm văn cũng khó lòng học được cái cách của người ta.

Do đó, người ta thường đi con đường văn từ hoa lệ, càng đi càng quên về. Nếu có thể xác lập được cái

phép tắc chân chính khiến văn chương đã sáng rõ lại mạnh mẽ thì cái *phong* sẽ trong, cái *cốt* sẽ vững, cái *thể* của thiên sẽ rực rỡ. Nếu nhà văn khảo sát đến các mặt cần phải lo nghĩ thì việc thành công đâu phải là xa vời!

Lời tán nói:

Tình cảm và khí lực có hài hoà thì lời văn và thể văn mới đầy đủ. Văn nhờ mạnh mẽ mà sáng cái đẹp mới biểu lộ. Làm cho sức phong dồi dào, xương cốt cứng cát thì mũi nhọn của tài mới sừng sững, cái hoa mĩ mới rực rỡ.

Cái khó lúc theo dõi sách triết học Trung Quốc chẳng phải ở tư tưởng, ở chữ nghĩa mà ở thuật ngữ của nó, cái này đưa đến một lối diễn đạt rất xa cách diễn đạt của ta. Cái khó là ở chỗ họ đi theo con đường ẩn dụ chứ không tạo nên một hệ thuật ngữ riêng, do đó lối lí luận của họ không có tính chất tư biện mà có cái vẻ "cóc nhảy"; nếu không thực quen, không "ăn nằm với họ" thì không hiểu nổi và đâm bực. Đây là hệ thống lí luận về chữ phong. Đáng lí phải xác định phong với tư cách một thuật ngữ chuyên môn rất xa ngôn ngữ hằng ngày thì họ để cho chữ phong lôi cuốn. Cuối cùng bài luận văn thành một công trình giảng nghĩa về mọi nghĩa khác nhau của chữ phong mà cái phạm trù phong thì mờ hẳn đi. Trước hết phong là một loại thơ: "thể phong". Phong là gió và vì Khổng Tử nói: "Đức người quân tử như gió, đức người tiểu nhân như cỏ, gió thổi, cỏ rạp", cho nên gió lại có nghĩa là giáo dục. Thế là tác giả nhảy sang nói đến phong với tính cách giáo hoá. Rồi phong là cái sắc thái riêng như

trong phong cách, phong vận. Và tác giả lại nói đến cái phong với tính cách bản sắc về mặt hình thức nhưng rồi cái phong ấy thường vẫn đi với khí là một cái chỉ nội dung nên đồng thời phong lại là một cái gì thiên hẳn về nội dung. Và cứ thế, cốt, khí, chất v.v.. đều như vậy. Chính cái lối chạy theo từ nghĩa này là tai hoạ cho học thuật Trung Quốc cổ. Cuối cùng, mọi thứ nhào lộn vào nhau, công tác phạm trù hoá, công tác số một của tư duy triết học, bị vứt bỏ. Muốn hiểu được nó, ta phải làm lại việc tư biện, nếu không ta chỉ gặp trong triết học Trung Quốc những điều lệnh, chỉ thị, phép tắc mà ta thì như một anh què vì các phạm trù, "những cái gậy cho ta đi", bị đập nát và vứt tứ tung!

XXIX (THÔNG BIẾN) – XXX (ĐỊNH THỂ)

Thiên XXIX là thiên Thông biến. *Như ở* Thể tính *(XXVIII) nói, văn có tám thể nhưng các thể này phối hợp với nhau mà thành biến hoá vô cùng. Ta phải thông suốt sự biến hoá ấy. Ta muốn biến hoá thì phải bắt chước người xưa. Các đời xưa vẫn bắt chước nhau:*

"*Li tao* của Sở là lấy khuôn phép của người nhà Chu, phú và tụng đời Hán là chịu ảnh hưởng của Sở, văn đời Ngụy làm hâm mộ theo phong thái đời Hán, từ chương đời Tấn là theo phong thái của đời Ngụy. Suy đó mà luận ra thì thời Hoàng Đế, Nghiêu thuần tinh khiết mà chú trọng về chất phác, thời Thuấn, Hạ Sở, Hán thì đẹp tươi mà khoa trương, thời Ngụy, Tấn thì nông cạn mà tươi tắn, thời Tống sơ thì hư ngụy nhưng mới mẻ".

Sau đó, nói đến một thí dụ của việc biến đổi, nêu rõ các nhà văn bắt chước nhau nhưng đều có chỗ sở đắc:

Mai Thặng trong bài *Thất phát* nói: Nhìn suốt chừ Đông Hải, cầu vồng hiện chừ trời xanh. Tương Như trong *Thượng lâm phú* nói: Nhìn nó thì không có nơi nào bắt đầu, xét nó thì không có bến bờ. Mặt trời mọc ở cái ao phía Đông, mặt trăng hiện ở cái sườn núi phía Tây v.v...

Thiên XXX là thiên Định thể. *Thiên này có ba đoạn: 1) Trước tiên nói văn có cái thể, đó là do tự nhiên mà có. Phần này nói: Thể là do thể cách mà ra, thể cách quy định cái thể, đó là do tự nhiên, cũng như "tròn là thể của cái quy, vuông là thể của cái củ". 2) Sau đó nói mỗi thể đều có chỗ của nó; người biết làm văn thì có thể có đủ các thể. Người đi sâu vào văn thì tổng hợp được các thể. Cái lạ và cái ngay thẳng tuy ngược nhau nhưng phải biết cả hai để có thể vận dụng; cái cứng và cái mềm tuy khác nhau nhưng phải biết tuỳ thời mà dùng cho thích đáng. Nếu yêu cái điển nhã mà lại ghét cái phù hoa thì lệch về cái lí, thông thạo cả hai mặt cũng như người Hạ tranh cung tên, nếu chỉ cầm một cái hoặc cung hoặc tên thì không thể bắn được. Nếu trang nhã và lả lơi cùng ở một thiên thì cái thể nắm một sẽ sai, cũng như người Sở bán giáo lại khen cả mộc nữa, hai cái không thể cùng mua. 3) Phần ba nói về các tệ của văn. Cái sai là do chỗ thiên lệch. "Nhưng văn phải tuỳ theo thể. Thể có khi cứng có khi mềm, bất tất phải đề cao sự khảng khái cho đó mới là thể".*

Cuối cùng, bài xích lối văn phù phiếm đương thời:

"Các nhà làm từ gần đây đều thích những điều đẹp dối trá. Xét nguồn gốc cái thể của họ, đều do cái thế thích dối trá mà biến thành. Họ chán cái lối cũ cho nên họ xuyên tạc để lấy cái mới. Xét cái ý phù hoa của họ có vẻ là khó chữa nhưng thực ra không có cách nào khác: chỉ quay lại cái thẳng mà thôi. Cho nên ý quay về cái ngay thẳng là hay, lời trở về cái ngay thẳng là lạ".

XXXI. BÀN VỀ TÌNH CẢM VÀ NGHỆ THUẬT DIỄN TẢ (Tình thái)

Tình thái là thiên phân tích quan hệ giữa nội dung và hình thức. Ở đây tác giả chống lại xu hướng đương thời là chạy theo hình thức, coi thường nội dung và phân tích cái nguy hại của nó.

Cái trước tác của thánh nhân đều gọi là văn chương. [Sở dĩ gọi như vậy] không phải vì cái hình thức nghệ thuật (*thái*) của nó đó sao? (Chữ *thái* ở đây là hình thức nghệ thuật). Nước bản tính lỏng (*hư* nghĩa là trống, tức là lọt vào bất kì nơi nào, không có hình dáng nhất định) mà còn có thể có vân sóng; cái cây bản tính chắc mà có thể nở hoa. [Như thế đủ biết] "hình thức đẹp đẽ" (*văn*) là cái dựa vào cái bản chất. Nếu [da] hổ, [da] beo mà không có vằn (đây chỉ *văn*) thì cũng như là [da] chó, da dê. Con tê ngưu có da (da tê ngưu dày để làm áo giáp) như vậy là có dụng, nhưng còn thiếu hình thức nên phải thêm màu: đó là chứng cớ chứng tỏ cái bản chất cũng phải

nhờ vào cái hình thức (*văn*). Đến như việc miêu tả tính tình, tâm trạng con người, phơi bày hình tượng của sự vật, đi sâu vào tâm can bằng dấu chân chim mà làm ra chữ, dệt từ ở trên cái lưới cá (trên giấy. *Hậu Hán thư*: Thái Luân lấy vỏ cây và vải rách làm lưới cá để chế ra giấy), muốn cho nó rực rỡ thì phải có cái hình thức văn cho nó đẹp vậy.

Cho nên con đường làm văn để lại đời sau (*lập văn*) có ba lối: một là dùng lối văn hình ảnh (*hình văn*), tức là lối văn lấy năm sắc làm chính (*ngũ sắc*: xanh, vàng, đỏ, trắng, đen). Thứ hai, là lối văn lấy thanh âm, tức là lấy năm thanh làm cơ sở (cung, thương, giốc, chủy, vũ). Thứ ba là lối văn lấy tính tình làm cốt, tức là lối văn lấy năm tính làm then chốt. (Nguyên văn chỉ nói *ngũ tính*. Nếu *tính* là bản tính thì đó là nhân, nghĩa... theo như Mạnh Tử; nếu *tính* là tính tình thì đó là im lặng, vội vàng, cố sức, vững chắc, khôn ngoan). Năm sắc phối hợp với nhau thành ra gấm vóc, năm âm điều hoà với nhau thành nhạc Thiều [của vua Thuấn], nhạc Hạ [của vua Vũ]. Năm tính phát ra mà thành từ chương. Đó là cái lẽ tự nhiên khiến ra như vậy. Sách *Hiếu kinh* để lại phép tắc cho đời sau nói: "Những lời ai điếu [cha mẹ mất] không văn hoa" (*Hiếu kinh*, chương *Táng thân*, Khổng Tử nói: "Người con hiếu làm lễ tang với cha mẹ thì khóc không thảm thiết, làm lễ không có dáng đẹp, nói không có văn hoa").

Theo đó, ta biết rằng người quân tử thường ngày nói không phải không văn hoa (đây là cho lúc tang lễ người quân tử khác với ngày thường). Lão Tử ghét cái hư ngụy cho nên nói: "Lời nói đẹp thì không đáng tin". (Lão Tử, *Đạo đức kinh*: Lời nói đáng tin thì không đẹp, lời nói đẹp thì không đáng tin). Nhưng năm nghìn chữ [của *Đạo đức kinh*] vẫn tinh vi, đẹp đẽ như vậy thì [Lão Tử] không vứt bỏ cái đẹp. Trang Chu nói: "Dùng lời trau chuốt mà miêu tả vạn vật", đó là nói trau dồi từ [quá đáng]. Hàn Phi nói: "Dùng lời đẹp để biện bác" (Hàn Phi Tử: "Không lo nghĩ đến cái công trị nước mà lo toan về cái tiếng có lời văn đẹp để biện bác"), đó là nói lời đẹp [quá đáng]. Bàn luận mà lời văn quá đẹp, biện bác mà lời văn trau dồi quá đáng, đó là sự biến đổi của lời văn đi đến chỗ cực đoan. Ta xem Lão Tử thì biết hình thức của văn chương là dựa vào tính tình con người mà viết, xem kĩ Trang Chu, Hàn Phi thì thấy văn từ hoa lệ của họ thực quá nhiều. Nếu biết chọn dòng trong, dòng đục, phân biệt đường đúng, đường sai, thì có thể làm chủ được hình thức của văn vậy. Phàm phấn đỏ và thanh đại (để tô lông mày) chỉ là để tô vẽ cho cái dung mạo bên ngoài, còn việc liếc mắt làm duyên là chỉ nảy sinh từ chỗ con người đẹp đẽ [thì mới đẹp được]. Cái hình thức nghệ thuật của văn là để trang sức cho lời nói mà việc thấy được cái đẹp là gốc ở tình cảm và tư tưởng nhà văn. Cho nên tình cảm là cái cơ bản (*kinh*) của văn chương,

còn lời văn lại là cái phụ thuộc của tư tưởng (ở đây *lí* và *tình* tương ứng với cái ta gọi là nội dung). Cái cơ bản (*kinh*) có ngay thẳng thì sau đó cái phụ thuộc (*vĩ*) mới thành công được (Đây ý nói nội dung tức là *tình* và *lí* là cái sợi dọc, cái *kinh* của tấm vải, cái đó có thẳng thì cái lời là cái sợi ngang *vĩ* mới có thể kết hợp vào mà làm nên tấm vải). Cái tư tưởng (*lí*) có xác định [dứt khoát] thì lời lẽ mới thông suốt được. Đó là cái nguyên lí cơ bản của việc sáng tác văn học vậy.

Các bài thơ của các nhà thơ trong *Kinh Thi* ngày xưa viết ra làm văn để diễn đạt nội dung (*tình*); [trái lại], các nhà từ phú [đời sau] thì lại vì hình thức [*văn*] mà tạo nên nội dung (*tình*). Lấy cái gì để chứng minh điều đó? Đó là vì *Quốc phong*, *Đại nhã*, *Tiểu nhã* [của *Kinh Thi*] sở dĩ sáng tác ra [là đều do] cái chí khí và cái tâm tư [của nhà thơ] tràn đầy, buồn bực, nên [họ mới] ngâm vịnh ra để diễn tả tình cảm và tính cách họ để khuyên răn những người ở trên (cầm quyền cai trị). Như thế là họ vì nội dung (*tình*) mà làm ra văn chương. [Còn] các nhà từ phú [đời sau] thì lòng không phiền muộn, uất ức, chỉ lo đua nhau dùng lời lẽ khoa trương để mua danh cầu lợi. Thế tức là vì hình thức (*văn*) mà tạo ra nội dung (*tình*). Vì nội dung (*tình*) mà làm thì cốt cho gọn và nói chân thực; vì hình thức (*văn*) mà viết thì hoa lệ quá đáng mà rắc rối thừa thãi. Nhưng các nhà văn đời sau chọn cái phù hoa bỏ cái chân thực, vứt bỏ các *phong*, các *nhã* [của *Kinh Thi*],

chạy theo thờ các nhà từ phú làm thầy. Kết quả những tác phẩm diễn đạt nội dung ngày càng ít; trái lại, những bài đuổi theo hình thức (*văn*) thì ngày càng lắm. Cho nên cái chí (của mình) chỉ nghĩ đến mũ cao áo dài mà lại ca vịnh ầm ĩ về cái vui của người ẩn dật chốn núi rừng; cái lòng [của mình] độc nghĩ đến danh lợi trên đời nhưng lại giả vờ nói đến việc ngoài trần thế. [Một khi] cái thiên chân làm chủ tể của ta (ý nói sự thành thực noi theo bản tâm) đã không còn nữa, thì [văn chương] chỉ nói lên cái trái ngược với ta mà thôi.

Cây đào, cây mận không nói mà ở dưới chân nó có đường. Đó là vì nó có cái quả của nó. Người con trai trồng lan không thơm (*Hoài Nam Tử*, thiên *Mậu xưng*: người con trai trồng lan đẹp mà không thơm) là vì người con trai không có cái lòng chân thành. Cây cỏ kia là vật hèn mọn mà còn dựa vào tình cảm, huống gì văn chương là cái lấy việc thuật lại cái chí của nhà văn làm gốc? Lời nói đã trái với chí của mình thì cái hình thức (*văn*) có gì đáng theo? Cho nên ta vận dụng các từ, kết hợp các vẻ đẹp là để làm sáng tỏ tư tưởng (*lí*); nếu màu sắc quá lạm, lời lẽ dối trá, thì tư tưởng (*lí*) và tình cảm (*tâm*) của tác giả càng mờ đi. Cho nên lấy lông chim trả (lông biếc rất đẹp), lấy quế làm mồi để câu thì trái lại mất tất cả (*Khuyết Tử:* Nước Lỗ có người thích câu, lấy quế làm mồi, lấy vàng làm lưỡi câu, thêm vào đấy ngọc bích, treo ở sợi dây lông chim trả). [Sách *Trang Tử* nói]: "Ý nghĩa

của lời bị cái rực rỡ của văn he mất", đại khái là nói điều đó. Cho nên [*Kinh Thi* nói]: "Mặc áo gấm, ngoài phủ áo mỏng" thì ghét cái hình thức nó quá rực rỡ. [*Kinh Dịch*, quẻ *Bôn tượng* nói]: "Xét cho đến cùng thì màu trắng là màu chính", đó là quý cái gốc.

Về việc sáng tác thì phải biết vạch ra cái khuôn để dựng cái nội dung (*lí*), nghĩ ra một chỗ đứng (*địa*) để bày tỏ tình cảm (*tâm*). Chỉ sau khi xác định được tình cảm (*tâm*) thì mới đem âm nhạc phối hợp. Nội dung có ngay ngắn thì sau đó mới chọn lời văn, khiến cho cái hình thức (*văn*) không giết mất cái nội dung (*chất*), lời lẽ sâu rộng không làm cái *tâm* của mình chết đuối. Cái màu sắc đúng đắn màu tía, màu lam rực rỡ, cái màu sắc hỗn tạp màu hồng, màu tím bị gạt đi. Như thế mới có thể nói là "đẽo gọt thành chương" [như *Kinh Thi* nói], "người quân tử rực rỡ" [như *Luận ngữ* nói] vậy.

Lời tán nói:

Lời nói nhờ có hình thức văn hoa mà đi xa. Cái kinh nghiệm ấy thực là đúng thay! Một khi đã nắm được tư tưởng và tình cảm thì lời văn hoa mĩ sẽ có. Gấm nước Ngô mau phai, hoa dâm bụt ngắn ngủi: cái vẻ bên ngoài rườm rà mà chân tình ít thì thưởng thức thế nào cũng chán.

XXXII. THANH VÀ LUẬT
(Thanh luật)

(Thiên này nói về nguồn gốc của âm luật)

"Âm luật nảy sinh ra là bởi âm thanh của con người. Âm thanh này đã chứa sẵn các bậc cung, thương và nảy sinh từ chỗ huyết khí. Tiên Vương nhân đó mà chế nhạc, ca. Cho nên ta biết các dụng cụ âm nhạc (*khí*) là để diễn tả âm thanh của con người [chứ không phải] âm thanh là hoạ theo các khí cụ âm nhạc".

(Từ chỗ âm nhạc là bắt chước âm thanh của con người, tác giả đi đến chỗ nói ngôn ngữ con người chính là âm nhạc. Nhưng nghe âm nhạc thấy sai thì biết là vì đó là nghe cái thanh ở ngoài nên dễ, còn nghe văn sai khó biết là vì đó là nghe cái bên trong (nội thính). Sau nói đến những cái bệnh về thanh luật của nhà văn là do chỗ hiếu kì. Cuối cùng, bàn về việc điều hoà thanh và luật. Thiên này nhiều thí dụ xa lạ với Việt Nam)

XXXIII. CHƯƠNG VÀ CÂU
(Chương cú)

Đặt tình cảm, tư tưởng phải có nơi; để lời nói phải có chỗ. Nơi gửi tình cảm, tư tưởng đó là chương; nơi gửi lời nói đó là câu. Cho nên, "chương" nghĩa là soi sáng, "câu" (*cú*) nghĩa là thu gọn (về lối định nghĩa các phạm trù của văn học theo ngữ nghĩa và ẩn dụ xem lời chú ở thiên XXVIII). Muốn thu gọn lời, thì kết các để phân chia các bờ cõi, muốn soi sáng tư tưởng và tình cảm thì nắm toàn bộ cái nghĩa để bao quát cái thể của văn. Tuy các khu và các đường phân giới khác nhau nhưng những đường sá vẫn giao thông.

Người ta muốn lập ngôn thì nhân chữ mà làm thành câu, chồng chất câu mà thành chương, chồng chất các chương mà thành thiên. Thiên mà rực rỡ được là do chỗ chương không có lỗi. Chương mà sáng rõ được là do chỗ câu không có tì vết. Câu mà trong, đẹp được là do chỗ chữ không sai. Nắm lấy cái gốc thì

cái ngọn theo, biết một mà nắm được vạn. Việc làm văn làm chương [thì cần biết] thiên có cái nhỏ, cái lớn, tách các chương, hợp các câu. Điệu văn có khi khoan thai có khi gấp rút, theo sự biến đổi mà làm, không có tiêu chuẩn cố định. Câu là gồm vài chữ, nó phải tiếp nhau mới có tác dụng. Chương thì thâu tóm trong một *nghĩa* (tư tưởng). Ý phải hết thì cái thể của chương mới trọn vẹn (thể ở đây là cái bản chất).

Việc dẫn dắt tư tưởng, tình cảm, việc đưa đón gặp gỡ [các ý], cũng giống như việc múa luôn luôn đi vòng nhưng vẫn có vị trí nhất định; cũng giống như tiếng ca vang dội nhưng có tiết tấu, khi bổng khi trầm. Nếu tìm sự so sánh trong các thi nhân, thì ta thấy rằng: tuy ta có tách từng chương ra để tìm nghĩa của nó, nhưng chương và câu đều ở trong thiên [hoà với nó làm một]. [Điều đó] cũng như ta rút cái sợi tơ ở kén tuy là cốt tìm cái đầu rút ra cái cuối, nhưng cái thể (bản chất) của nó vẫn tương tự nhau. Lời mở đầu của bài đã có mầm mống ở trong ý của giữa thiên, lời nói cuối cùng đã tìm thấy ở trong ý của những câu trước. Cho nên, bên ngoài thì hình thức giao kết đẹp đẽ; bên trong thì mạch nghĩa lưu thông. Cái đó cũng như cánh hoa và đài hoa đỡ lấy nhau, đầu với đuôi là một thể [thống nhất].

Nếu lời không có bạn của nó thì cũng giống như một người lữ khách ở trọ chẳng có bạn bè. Sự việc ở trái trật tự của nó thì trôi dạt mãi không yên. Cho

nên việc rút câu (bởi vì theo lối văn cổ thì cứ rút từng câu có sẵn mà chắp) ngại cái trò đảo lộn trên dưới, việc viết thành chương cốt sao cho thứ tự thuận chiều. Đó là nơi tình cảm và hứng thú đều quay về đấy, mọi lối viết văn đều thống nhất ở đấy.

Câu vốn không nhất định, nhưng chữ thì có số lượng, có cách thức của nó. Câu bốn chữ thì kín mà không vội, câu sáu chữ thì nghiêm nhưng không chậm. Có khi câu biến thành ba chữ, thành năm chữ, đó là cái thứ yếu tuỳ cơ mà làm. Còn như cái đại thể chung của "thơ" và "tụng" thì lấy bốn chữ làm thể chính. Chỉ có thơ cầu cha, cúng thần thì mới lấy hai chữ làm câu.

Xét ra, thì thơ hai chữ bắt đầu từ thời Hoàng Đế: đó là bài ca dao *Trúc đàn*. Thơ ba chữ xuất hiện đời Thuấn: đó là bài thơ *Nguyên thủ*. Thơ tứ ngôn phổ biến ở đời Hạ: bài thơ *Lạc nhuế* là như vậy. Thơ ngũ ngôn xuất hiện đời Chu: bài *Hành lộ* [trong *Kinh Thi*] là thế. Thơ lục ngôn, thất ngôn xuất hiện lộn xộn ở trong *Kinh Thi*, *Sở từ* nhưng khi nó thành một thể hẳn hoi (ở đây trong bản gốc thiếu một chữ, có lẽ là chữ "thành", theo Lưu Vĩnh Tế thì là chữ "tạp", nếu thế thì nghĩa là "nhưng nó thành một thể tạp", nghĩa là có câu năm, có câu sáu lộn xộn) là ở đời Lưỡng Hán.

Tình cảm và số chữ thay đổi tuỳ thời mà dùng. Nếu như bỏ vần để theo điệu là để cho cái khí lực của

lời văn được tự do (đây là nói đến việc chuyển từ vần này sang vần khác). Giả Nghị, Mai Thặng cứ hai vần lại đổi; Lưu Hâm, Hoàn Đàm trăm câu không đổi vần. Người nào cũng có cái ý muốn riêng của người ấy. Ngày xưa, Ngụy Vũ Đế (Tào Tháo) bàn về phú, ngại về chỗ nhiều câu một vần mà thích thay đổi. Lục Cơ cũng khen thể tứ ngôn, cho bốn câu là đẹp, xem cách ông đặt vần thì cũng giống như Mai Thặng, Giả Nghị. Nhưng hai câu đã đổi vần thì thanh vận nhỏ yếu và gấp vội, trăm câu không đổi vần thì môi miệng nhọc mệt.

Người tài năng giỏi tuy cấu tứ thông suốt, thuần tuý nhưng nếu chọn lấy chỗ trung hoà (không thay vần gấp cũng không thay vần quá ít) khi có lẽ không có gì sai sót. Cũng có nhà thơ đưa chữ "hề" vào trong câu thơ. *Sở từ* đã dùng lối ấy. Chữ "hề" đứng ra ngoài câu, đến chữ "hề" thì hết câu, đó là trợ ngữ từ. Bài thơ *Gió Nam* của vua Thuấn dùng nó đã lâu. Nhưng Ngụy Vũ Đế không thích nó, có phải vì nó không có ích cho lời văn chăng? Còn như những chữ "phù, duy, cái, cố" là những chữ mở đầu, những chữ "chi, nhi, ư, dĩ" là những chữ chèn vào giữa câu trong thể thơ cũ. Còn "hồ, tai, hĩ" là những chữ thường để ở cuối. Căn cứ vào sự việc mà xét có vẻ những chữ này như là không cần. Nhưng có dùng rồi mới thấy chúng là cần thiết. Người khéo [về vần] thì vần đi rồi về, muốn làm cho thể văn kín đáo thì khiến cho ở ngoài câu có

một chữ trợ giúp, chữ bên ngoài còn không thể làm lẫn huống nữa là chương và câu hay sao?

Lời tán nói:

Việc làm các chương phải chú ý, số câu thì không nhất định. Cái lí làm chủ, lời tránh việc mờ tối. Tiết điệu biểu lộ tình cảm uyển chuyển, bay nhảy. Khi thì vần chuyển nhanh, khi thì chuyển chậm; lúc vần khác nhau, lúc vần giống nhau, để tỏ hết cái năng lực của nó.

XXXIV. ĐÚC GỌT
(Dung tài)

Một khi tư tưởng và tình cảm đã ở địa vị của nó (địa vị chủ đạo) thì cái hình thức của lời văn biểu hiện ở trong. [Tính khí nhà văn] hoặc cứng hoặc mềm làm thành gốc. [Lời văn] biến hoá để theo thời. Việc xác định cái gốc có thể cách của nó, nhưng ý có khi quá dài, việc biến đổi theo thời không có biện pháp nhất định, [nên] lời có lúc rườm rà, phồn tạp. Việc nắm lấy yếu lĩnh là cốt ở chỗ đúc gọt (*dung tài*, "dung" chính là đúc, trau chuốt lại lời văn). Đúc gọt là uốn nắn lại tư tưởng tình cảm sửa chữa, trau chuốt lại hình thức của lời văn. Làm cho cái bản chất theo đúng khuôn phép gọi là "đúc", cắt tỉa những lời rườm rà gọi là "gọt". Có tỉa thì cái rườm rà, rác rưởi mới không sinh ra; có "đúc" thì cái cương lĩnh (chủ yếu) mới sáng rõ, thông suốt. Điều đó cũng giống như lấy dây dọi lấy mực để xác định [bức tường], lấy búa rìu để đẽo gọt [cây gỗ].

Ngón chân thừa, ngón tay thừa còn là cái vô ích đối với bản tính (*Trang Tử*, thiên *Biền mẫu:* Ngón chân thừa, ngón tay thừa là do bản tính mà ra chăng; nhưng nó là vô ích đối với đức; cái u, cái bướu là do hình thể mà ra chăng, nhưng nó vô ích đối với bản tính) thì cái u, cái bướu lại càng vô dụng đối với hình dáng con người. Một ý mà nhắc đi nhắc lại hai lần (nguyên văn *nhị ý* là hai ý, nhưng các nhà chú giải cho chữ "nhị" này là chữ "nhất" viết sai), tức là cái loại ngón tay ngón chân thừa, cùng một từ mà nhắc đi nhắc lại ở hai câu đó là cái loại u bướu của văn.

Nói chung, lúc dòng tư tưởng mới phát ra thì hình thức lời văn có một cái khổ là hỗn tạp. Lòng của ta vốn không phải là cái cán cân, cho nên tình thế nào cũng [đưa đến chỗ] coi cái này nặng, xem cái kia nhẹ. Cho nên, muốn sáng tác nên bài văn lớn thì trước tiên phải nêu lên ba tiêu chuẩn. [Một là] nắm lấy cái múi ở ngay từ đầu. Muốn thế thì phải tìm chỗ đứng cho nội dung tư tưởng và tình cảm để xác định được thể cách của bài văn. [Hai là] nêu lên cái đúng đắn ngay ở trong bài. Như vậy thì phải châm chước sự vật lấy cái gì hợp. [Ba là] đưa cái còn thừa vào cuối. Như vậy thì nắm gọn được lời văn và nêu lên được cái chủ yếu. Sau đó, mới đưa ra cái hoa lệ phủ lên cái thực, nêu lên nội dung và tước bớt hình thức. Ở ngoài dây dọi và mực cái chất liệu đẹp đã được đẽo

gọt. Cho nên bài văn mới có thể đầu đuôi khớp nhau, ngọn ngành thống nhất, có trật tự. Nếu cái phương pháp [đẽo gọt] không xác định được trước, mà cứ lao chạy theo lời văn, thì những điều sai lầm sẽ kéo nhau đến, u bướu sẽ nhiều.

Cho nên, phải sau khi đã định ra ba tiêu chuẩn rồi mới bàn đến chữ và câu. Câu có cái giữ có cái bỏ, đủ thấy câu là cái không gắn bó [với bài văn]. Chữ không thể giảm, mới thấy nó gắn bó mật thiết (đây là số chữ trong một câu). Nếu những lời cốt yếu được bàn một cách tinh vi thì cái thể của bài văn sẽ rất giản lược. Nếu thích thú về câu thì cái thể của bài văn sẽ rườm rà. Bài văn rườm rà hay giản lược là tuỳ theo từng trường hợp nên như thế nào thì hay. Nếu ta kéo câu dài ra thì hai câu cũng nhiều chữ làm đầy một chương; trái lại, nếu ta rút gọn lại thì một chương cũng có thể rút thành hai câu. Người tứ dồi dào thì khéo xếp đặt; người giỏi về chỗ sâu xa thì khéo cắt bỏ. Khéo tước bỏ thì chữ đi nhưng ý vẫn ở; khéo trình bày thì lời khác nhau nhưng ý lại càng rõ thêm. Tước bỏ chữ mà ý mất đi thì đó là vụng về không có tài; trình bày nhiều lời mà nói trùng lặp thì [đó là] rác rưởi mà không khéo.

Ngày xưa Tạ Nghệ, Vương Tế là những kẻ sĩ ở Tây Hà. Trương Tuấn cho rằng Tạ Nghệ văn rườm rà nhưng không thể tước bỏ được. Vương Tế văn giản

lược nhưng không thể thêm được. Như hai người này có thể gọi là thạo về chỗ đẽo gọt mà hiểu cái lẽ rườm, gọn vậy. Còn như Lục Cơ tài ưu việt nhưng dùng từ quá rườm rà, Sĩ Long suy nghĩ kém mà lại thích giản lược. Lục Vân (tự Sĩ Long) bàn về Lục Cơ rất tiếc là Lục Cơ nhiều từ nhưng lại nói [với Bình Nguyên]: "[Lời anh tôi] trong sáng, mới mẻ tiếp nối nhau, không vì thế mà kém hay". (Lục Vân em Lục Cơ viết thư cho Bình Nguyên: "Văn chương anh tôi cao xa, rất lạ, không thể khen nữa, nhưng lời..."). Đó là em tôn kính anh đó thôi (ý tác giả cho nói thế là không đúng).

Gấm [tuy] đẹp [nhưng khi] may áo dài [hay] ngắn [đều phải] có mức độ. [Dù ta] ham cái sắc thái của nó cũng không [thể may] cổ áo ống tay dài gấp đôi. Cái khéo còn khó để rườm huống nữa cái vụng? Thế mà bài *Văn phú* [của Lục Cơ] lại nói: "Chớ cắt cái rườm rà", "Cái âm quê mùa cũng làm đủ khúc nhạc", không phải ông ta không thấy rõ [điều đã nói trên] đâu nhưng vì ông ta ngại tước bỏ cái rườm rà. Một trăm tiết làm thành một thể duy nhất nhưng tất cả đều nhờ ở cái khí lực; một vạn điều thú vị họp lại ở văn chương nhưng đều không tách rời khỏi nội dung của ngôn từ. [Muốn cho] nội dung đã trọn vẹn, khít khao mà lại không rườm rà, [muốn cho] lời văn vận dụng không thừa thãi, ngoài việc đúc gọt [còn có cách nào nữa]?

Lời tán nói:

Thiên và chương [thông nhau] như cửa lớn cửa sổ, ở bên trái bên phải đều thấy nhau. Lời văn như con sông chảy, tràn ngập thì lụt. [Phải] cân nhắc thêm bớt, châm chước nhiều ít, bỏ cái rườm, tước cái rác rưởi, cốt làm sao cho khỏi hại đến nội dung (cái lời văn gánh đội).

XXXV. LÀM CHO LỜI CÂN ĐỐI
(Lệ từ)

Tạo hoá ban cho sự vật hình thức, thì chi nhánh của thể xác nó thế nào cũng có đôi. Cái lẽ vi diệu trong việc thực hành [là]: sự vật không cô lập. Cái *tâm* (tinh thần) làm nảy sinh lời văn, vận dụng, tỉa gọt một năm điều lo nghĩ. [Tư tưởng] trên dưới nâng đỡ cho nhau [kết quả là] tự nhiên thành đôi. Đời Nghiêu, Thuấn lời văn chưa phải là văn hoa lắm, ấy thế mà [trong *Kinh Thư* thiên *Cao Dao mô*] Cao Dao đã ca ngợi: "Tội nếu còn ngờ thì nên xử nhẹ; công nếu còn ngờ (là chưa đúng) thì nên thưởng nhiều". *Ích Tắc* cũng nói (thiên *Ích Tắc* trong *Kinh Thư*): "Tự mãn gây nên thiệt thòi, khiêm tốn thu nhận sự ích lợi". Đó có phải là họ cố tâm làm cho lời đi sóng đôi đâu mà chỉ ngẫu nhiên thành đối đấy thôi. Lời văn trong *Hệ từ* của *Kinh Dịch* là những tư tưởng vi diệu của thánh nhân. Khi Khổng Tử nói đến bốn đức của *càn* thì câu nào cũng đối, nói đến rồng, hổ, thì chữ

nào cũng sóng đôi. Càn khôn thay nhau thì uyển chuyển nâng đỡ nhau; mặt trời, mặt trăng đi lại thì đi cách nhau mà hợp với nhau. Tuy câu chữ khác nhau nhưng ngụ ý vẫn một. Đến các chương sóng đôi của các nhà thơ [trong *Kinh Thi*] thì phần lớn là lời đối, không phải trau chuốt khó nhọc. Từ Dương Hùng, Tư Mã Tương Như, Trương Hành, Thái Ung, [bắt đầu] đề cao lời cân đối. [Họ làm công phu] như người hoạ sĩ nước Tống (*Trang Tử*: người hoạ sĩ nước Tống vẽ khổ công quá không xem được). Như người nước Ngô đúc kiếm (*Ngô Việt Xuân Thu*: vua Ngô sai người đúc kiếm năm năm mới xong một thanh). Họ khắc hình, chạm trổ. Phép tắc làm cho câu cân đối cùng với sắc thái sâu sắc là cùng một dòng (cũng quan trọng như nhau). Ý đi đôi [với nhau] cùng những vần hay là cùng thuộc một loại. Đến các bậc tài hoa đời Ngụy, đời Tấn thì việc chọn câu lại càng tỉ mỉ, chữ đối nhau được chú ý, chẻ từng sợi tơ, tách từng cái lông. Nhưng khi từ đã phù hợp với cái thần của văn thì nói khéo, trái lại, lối làm việc giả tạo thì chỉ uổng công.

Cho nên bản chất của sự cân đối về từ có bốn kiểu: 1) đối lời thì dễ; 2) đối việc thì khó; 3) đối ngược lại thì hay; 4) đối thẳng thì kém. "Đối lời" tức là chỉ đối nhau đơn thuần về lời. "Đối việc" là còn đưa ra cả những điều người ta có thể thể nghiệm được. "Đối ngược" là về lí lẽ thì khác, nhưng cái thú vị thì lại

gặp nhau. "Đối thẳng" là việc khác nhau nhưng nghĩa là một. Bài *Thượng lâm phú* của Tư Mã Tương Như nói: "Trau dồi ở vườn *lễ* (*Kinh Lễ*); bay lượn ở cõi *thư* (*Kinh Thư*)," đó là đối lời. Bài *Thần nữ phú* của Tống Ngọc nói: "Mao Tường (*Trang Tử:* Mao Tường là người đàn bà đẹp ai cũng khen là đẹp), Chương Quệ (chưa rõ là ai) không đủ để khoe đẹp; Tây Thi che mặt cũng như không có sắc". Đó là đối việc. Bài *Đăng lâu phú* của Vương Xán nói: "Chung Li bị tù, mà tấu nhạc nước Sở; Trang Tích hiển đạt mà ngâm lời nước Việt" (Chung Li bị tù, vua Tấn sai tấu nhạc. Chung Li nhớ nước của mình tấu nhạc Sở; Trang Tích người Việt làm quan to ở Sở, khi mắc bệnh nhà vua sai người dò xem thì Tích vẫn ngâm giọng Việt vì nhớ nước Việt). Như thế là đối ngược. Bài *Thất ai* của Mạnh Dương nói: "Hán Cao Tổ nhớ cây phần, cây du (những cây mọc ở quê nhà); Hán Quang Vũ nghĩ đến đất Bạch Thuỷ (quê của Quang Vũ)", như thế là đối thẳng.

Nói chung, việc từ đi sóng đôi [vốn đã có sẵn] trong bụng mình cho nên đối lời thì dễ; còn [việc muốn] lấy người ta ra làm dẫn chứng thì phải học [mới làm được], cho nên đối việc thì khó. Tối và sáng cùng một chí, cho nên đối ngược thì hay. Hai cái cùng quý đều ở trong lòng, cho nên đối thẳng thì kém.

Lại về mặt đối việc cũng có đối ngược, đối thẳng, tuỳ theo loại mà tìm thì vạn điều khắc tự nó rõ ra vậy...

Cho nên nói cái đẹp của đối lời là cốt ở chỗ tinh và khéo. Cái quý nhất trong đối việc là đối phải thích đáng. Nếu hai việc phối hợp nhau mà hơn kém nhau thì con ngựa kí ở bên tả, con ngựa thường ở bên hữu. Nếu việc cô lập một mình, không có cái đi sóng đôi với nó thì như con quỳ có một chân (*Sơn Hải kinh*: Ở Đông Hải có núi Lưu Ba. Ở trên có con thú giống con bò, mình biếc, không có sừng, một chân) lò cò mà đi vậy. Như khí chất không có gì hơn người, văn thiếu hình thức lạ, lời đối nhau bình thường thì làm cho mắt tai buồn ngủ. Cần phải làm cho lí lẽ trọn vẹn, sự việc khít khao, làm cho các chương như đôi ngọc bích, đối và không đối xen lẫn nhau, bỏ những trang sức rườm rà. Như thế thì mới quý. Cứ theo đó mà suy thì sẽ thấy cái lẽ đương nhiên.

XXXVI. TỈ VÀ HỨNG
(Tỉ hứng)

Lời văn của *Kinh Thi* bao la, kín đáo, bao quát cả sáu lối (*phong, nhã, tụng, tỉ, hứng, phú*). [Nhưng] Mao Trành khi thuật truyện của *Kinh Thi* [lại] chỉ nêu lên một mình thể *hứng* [mà thôi]. Há chẳng phải vì [ông ta cho rằng] thể *phong* thì chung cho tất cả mà thể *phú* thì giống nhau, thể *tỉ* thì rõ ràng mà thể *hứng* thì kín đáo [cho nên phải nêu bật] thể *hứng* đó sao?

Cho nên *tỉ* nghĩa là dựa vào, *hứng* nghĩa là nổi dậy. [Muốn] dựa vào cái lí lẽ thì [phải] bám sát vào loại để chỉ sự việc. [Muốn] làm tình cảm nổi dậy thì [phải] dựa vào cái vi diệu để so sánh bàn bạc. Muốn làm tình cảm nổi dậy cho nên thể *hứng* được xác lập. Muốn dựa vào lí lẽ cho nên nảy sinh ra việc đưa ra nhiều thí dụ để so sánh. Thể *tỉ* thì chứa chất sự giận dữ mà không nói thẳng; thể *hứng* thì ví von xa gần để gửi sự răn đe. Sở dĩ như vậy là vì cái việc làm thơ

phải tuỳ lúc [mà diễn tả] không thể nhất định theo một lối.

Cho nên nhà thơ có hai ý định: một là theo lối *hứng* để gửi gắm những lời bóng gió. Làm thế thì uyển chuyển mà đẹp; nói tên ra thì ít mà lấy được ý thì nhiều. [Chẳng hạn] trong thiên *Quan thư* trong *Kinh Thi* con thư cưu có phân biệt [đực cái, không hỗn tạp] nên nó nêu lên được cái đức của bà Hậu Phi (Theo chú giải cổ, bài *Quan thư* là để ca ngợi cái đức của bà Hậu Phi, vợ Văn Vương). Con thư cưu (chim) trinh thục thuỷ chung cho nên nhà thơ lấy nó để biểu hiện cho nghĩa. Nếu đã lấy nghĩa ở chỗ nó trinh thục thì dù có là cầm thú cũng không hại gì. Nếu đã lấy cái đức ở chỗ nó biết phân biệt thì dù nó có là con chim cũng không trở ngại gì. Như thế thì ý rõ nhưng không lộ liễu, cho nên xem lời chú thì sau đó mới thấy. [Như thế tức là *hứng*].

Còn thế nào là *tỉ*? [*Tỉ*] là cách miêu tả vật để bổ sung, giúp đỡ cho ý của mình. Nói lời xa vời nhưng quan thiết đến sự tình. [Chẳng hạn] [nói] vàng, thiếc [như trong thiên *Kì áo*] để thí dụ với đức sáng, [nói] ngọc quế, ngọc chương [như trong thiên *Quyền a*] để nói đến người dân ưu tú: [nói] con chim linh để chỉ sự việc giáo dục; [nói] con ve [như trong bài *Đảng chi* của *Đại nhã*] để chỉ tiếng kêu la; [nói] giặt áo [như trong bài *Bách chu của Bội Phong*] để chỉ cái ý chí vững chắc. Tất cả những hình tượng trên đây đều

biểu hiện cái nghĩa của *tỉ* cả. Còn như [bài *Đại thúc vu điền]* nói: "Hai con ngựa hai bên xe như múa", theo loại này cũng là *tỉ.* Thương vua Sở tin vào lời gièm pha mà mình thì trung liệt nên Khuất Nguyên [đã] dựa vào *Kinh Thi* mà làm ra *Li tao.* Việc răn đe bao gồm cả *tỉ* và *hứng* ở thời Hán tuy thịnh hành, nhưng các nhà từ phú lại a dua nịnh hót. Cái đạo khuyên răn, phúng thích của nhà thơ mất đi cho nên cái nghĩa của *hứng* cũng biến mất. Bấy giờ thì lối *phú,* lối *tụng* lên tiếng trước. Cho nên thể *tỉ* thành rườm rà, lộn xộn trái với lối văn chương đời trước. Phàm cái nghĩa của *tỉ* thì lấy sự vật không nhất định. Hoặc lấy sự biểu hiện ở thanh âm, hoặc so sánh ở hình dáng, hoặc so sánh tuy nhiều nhưng lấy cái sát với sự thực làm quý. Còn việc so sánh nông cạn thì không có giá trị gì.

XXXVII. PHÓNG ĐẠI VÀ TÔ VẼ THÊM
(Khoa sức)

Nói chung từ cái hữu hình mà trở lên là cái *đạo;* từ cái hữu hình trở xuống gọi là *khí (đạo* đây có nghĩa là nguyên lí của trời đất, *khí* là đồ dùng, việc sử dụng). Cái đạo vi diệu thì khó nắm, lời nói tinh vi cũng không suy đến cái cùng cực của nó được. Cái hữu hình và sự vật thì dễ tả, cho nên những lời hùng tráng có thể nói lên cái chân tướng của nó. Điều đó không phải do chỗ tài lớn hay nhỏ mà do chỗ cái lẽ tự nhiên khó nói hay dễ nói thôi.

Từ trời đất trở xuống đều có thể lấy thanh sắc và hình dáng và miêu tả. Trong lời văn xưa nay vẫn có sẵn lối phóng đại và tu sức. Tuy những lời tao nhã trong *Kinh Thi, Kinh Thư* là khuôn phép giáo hoá để dạy cho đời, nhưng các sự việc cũng có nhiều chỗ phóng đại và lời văn cũng nhiều chỗ nói quá đi.

Cho nên nói cao thì nói "chọc tận trời xanh", nói hẹp thì nói "sông Hà không nhét được con thuyền

nhỏ" (*Đại nhã:* Núi Nhạc vút cao chọc tận trời xanh. *Quốc phong:* Ai bảo Hoàng Hà rộng? Nó không chứa được con thuyền nhỏ"). Nói nhiều thì "con cháu ngàn ức" (*Đại nhã*: hưởng lộc trăm phúc, con cháu ngàn ức). Nói ít thì nói: "dân chẳng còn ai" (*Tiểu nhã:* Dân đen nhà Chu, nay chẳng còn ai). Gò Tương Lăng mắt nhìn ngút trời (*Nghiêu điển:* Nước Hồng Thuỷ đổ mênh mông, núi Hoài Sơn, gò Tương Lăng bát ngát, mắt nhìn ngút trời); "đảo ngược dáo [mà đánh nhau], [máu chảy] trôi cả chèo (thiên *Vũ thành* trong *Kinh Thư:* Người trước đảo dáo đâm người sau để bỏ chạy, máu chảy trôi chèo). Cái lối luận bàn ấy lời tuy quá đáng nhưng không hại gì đến nghĩa. Còn tiếng con chim cú tuy dở nhưng làm gì đến nỗi rừng của học cung đổi sắc" (*Lỗ tụng)*, "có đồ tuy vị đắng" lẽ nào ở cánh đồng Chu lại "ngọt đi được?" (*Kinh Thi, Đại nhã).* Đó là vì cái ý có chứa ngầm sự khen ngợi cho nên nghĩa thành kiêu sức. Phu Tử chép lại để làm khuôn phép. Mạnh Tử nói: "Bàn về *Kinh Thi* không lấy văn chương mà làm hại đến ngôn từ, không lấy ngôn từ mà làm hại đến ý".

Từ Tống Ngọc, Cảnh Sai thì việc phóng đại, tu sức mới bắt đầu thịnh hành. Tư Mã Tương Như cưỡi gió (Hán Vũ Đế thích bài *Đại nhân phú* của Tương Như, nói ông có tứ cưỡi gió vượt mây) nói dối trá phù phiếm càng dữ. [Trong bài *Thượng Lâm phú*] ông nói sao băng và mống vào hiên của *Thượng Lâm* quán.

Chim bắt được có cả con Phi liêm (thân chim, đầu rồng), con Tiêu liên (phượng có bốn chân) cũng đều bắt được. Đến Dương Hùng [trong bài] *Cam Tuyền phú* lấy cái dư ba của ông ta, nói chuyện quý báu thì bảo "quý hơn cây ngọc thụ", nói đến cái cao thì bảo "quỷ thần phải ngã nhào" *(Cam Tuyền phú:* Quỷ mị không sao lên đến chừ! Đi nửa đường nhào xuống!). Nói đến con cá tỉ mục ở Đông Đô, thần biển Hải Nhược ở Đông Kinh, xét về mặt lí thì không nghiệm mà về mặt tu sức vẫn còn chưa hết... Do đó, những kẻ hậu tiến tài năng non kém nhưng lại muốn bắt chước... Nhưng nếu việc trang sức đi quá mức thì tiếng nói chân thành của *tâm* bị thương tổn; phóng đại quá lẽ thì cả danh lẫn thực đều bị hại. Nếu ta có thể châm chước cái ý của *Kinh Thi, Kinh Thư,* tước bỏ những lời quá đáng của Dương Hùng, Tư Mã Tương Như, khiến việc phóng đại có chừng mực, việc tu sức không thành vu khoát thì có thể gọi là tốt vậy.

XXXVIII. LẤY SỰ VIỆC CÙNG LOẠI MÀ DẪN CHỨNG (Sự loại)

Lấy việc cùng loại mà dẫn chứng là [một việc vẫn thường làm] ở ngoài văn chương. Người ta lấy nhiều sự vật [khác nhau] để qua đó nêu lên được cái nghĩa của cả loại, tức là lấy xưa mà làm chứng cho nay vậy.

Ngày xưa Văn Vương [để nói đến việc đánh Trụ] trong *Kinh Dịch* đã viện dẫn nhiều lần: ở *Kí tế,* hào *cửu tam* nói đến việc vua Cao Tôn đánh [Sóc Phương]; *Minh di,* hào *lục ngũ* nói đến việc gần, kể Cơ Tử trung trinh. Như vậy tức là lược cử những việc phận sự để nêu cái nghĩa [của việc trinh phạt]. Đến [thiên *Dân chính* trong *Kinh Thư*] nói Dẫn Hầu đánh Hi Hoà trình bày lại lời dạy về chính trị (để làm cơ sở cho việc đánh dẹp). Vua Bàn Canh cáo với dân (thiên *Bàn Canh* trong *Kinh Thư)* kể những lời của Trì Nhiệm (Trì Nhiệm nói: Người thì cốt người cũ, đồ dùng thì không cốt đồ cũ mà cốt đồ mới). Những bài này đều dẫn ra những lời có sẵn để soi sáng cái lí lẽ

của mình. Như vậy tức là [muốn] soi sáng cái lí thì [phải] dẫn những lời có sẵn; muốn chứng tỏ [việc làm hợp với] chính nghĩa thì phải dẫn những việc của người đời. Đó là cái khuôn phép to lớn của thánh nhân quy củ thống nhất của các thánh kinh vậy.

Trong *Kinh Dịch* nói: "Người quân tử biết nhiều những lời nói xưa, những việc làm đời trước" là cũng bao gồm cả văn nữa. Khuất Nguyên, Tống Ngọc làm các thiên, dựa vào các nhà thơ của *Kinh Thi*, tuy dẫn chứng việc xưa nhưng không dùng những lời cũ. Chỉ có Giả Nghị mới bắt đầu dùng những câu nói của Yết Quán (ẩn giả nước Sở. Trong bài *Phục điểu phú*, Giả Nghị nhắc nhiều đến Yết Quán). Tương Như trong *Thượng Lâm phú* có dẫn tóm tắt bức thư của Lý Tư nhưng đó là điều hãn hữu trong vạn lần mới có một. Đến Dương Hùng, làm *Sách quan châm* (lời châm răn cho trăm quan) có châm chước ở *Kinh Thi* và *Kinh Thư.* Bài *Toại sơ phú* của Lưu Hâm kể những việc trong các sử truyện, dần dần tổng kết chọn lọc lại. Đến Thôi Nhân, Ban Cố, Trương Hành, Thái Ung bèn chắp nhặt kinh và sử, tô vẽ cái thực, nhờ sách xưa mà lập công. Đó đều là cái khuôn phép của người đời sau.

Nói chung gừng và quế đều ở đất mà ra, nhưng cay là ở bản tính. Văn chương do học mà có, nhưng làm giỏi là ở thiên tư. Cái tài là do từ trong ra, cái học là do từ ngoài đưa vào. Có người học đầy đủ

nhưng tài nông cạn; có người tài nhiều nhưng học nghèo nàn. Người học nghèo nàn thì sự nghiệp gay go khó nhọc; người tài kém thì nhọc mệt ở văn từ và tình cảm. Đó là sự phân biệt khác nhau giữa trong và ngoài. Dương Hùng tài giỏi nhưng tự nói là không học. Đến khi xem sách ở nhà thạch thất mới thành được cái phong thái hùng vĩ. Cái trong và cái ngoài nâng đỡ cho nhau, đó là điều thống nhất từ xưa đến nay.

Cho nên Nguỵ Vũ Đế (Tào Phi) bảo văn Trương Hành là vụng, nhưng chính học vấn ông ta lại nông cạn, kiến thức không nhiều, chuyên nhặt những lời văn nhỏ mọn của Thôi Nhân, Đỗ Độc (Thôi Nhân người đồng thời với Ban Cố giỏi từ phú nổi tiếng ngang Cố). Những bài làm ra không phải là bài nào cũng khó khăn, nhưng hễ gặp khó khăn thì không có cách đi ra. Đó là cái bệnh của người học ít.

Phàm các sách kinh điển thâm trầm, sách viết mênh mông, thực là cái nơi quý báu của mọi lời và là cái giúp đỡ thần diệu cho tài năng và cấu tứ. Từ Dương Hùng, Ban Cố trở xuống không ai là không lấy ở đấy. Nếu ta ra sức cày bừa ở đấy, đi săn và chài lưới ở đấy thì giơ dao lên là chặt thế nào cũng được cái màu mỡ. Vì vậy cho nên muốn làm cho tài và sức đầy đủ, thì phải nhìn cho rộng. Lông nách của con chồn không thể làm ấm được cả một tấm da; gót chân gà thì phải vài ngàn rồi mới no được *(Thân tử:* cái áo

cừu ngàn vàng không phải do lông nách một con chồn mà thành – lông nách chồn rất đẹp và ấm. *Hoài Nam Tử:* người khéo học thì như vua Tề ăn thịt gà, chỉ ăn gót chân gà, phải vài ngàn mới đủ). Vì thế cho nên việc học là phải rộng, việc chọn sự việc là quý ở chỗ ít. Việc trau dồi cốt phải tinh, việc chọn lựa phải sáng rõ. Mọi cái đẹp đều dồn đến, trong ngoài phát huy cho nhau. Bài *Triệu đô phú* của Lưu Thiệu nói: "Khách của công tử mắng nước Sở mạnh khiến nó uống máu ăn thề, cai quản các bầy tôi về việc coi kho, mắng nước Tần mạnh khiến nó gõ vùa (Lạn Tương Như mắng nước Tần bắt vua Tần gõ vùa; Mao Toại bắt vua Sở uống máu ăn thề với vua Triệu). Dùng sự việc như vậy có thể gọi là đạt được cái lí và cái nghĩa của nó cũng giản yếu vậy. Cho nên nếu nắm được cái chủ yếu, thì tuy nhỏ cũng thành nên công dụng. Cũng như cái trục xe chỉ một tấc cũng làm bánh xe chuyển, cái then cửa chỉ một thước cũng làm cửa quan vận động (*Hoài Nam Tử:* Cái xe sở dĩ đi ngàn dặm là có cái trục ba tấc, *Văn tư:* cái then năm tấc có thể làm cửa mở hay đóng là vì nó ở chỗ xung yếu).

Phàm việc dùng sự việc cũ mà hợp với cái thần của bài văn thì không phải chỉ do từ miệng mà ra mới được. Nếu dẫn sự việc mà sai lầm thì tuy ngàn năm sau cũng vẫn còn là tì vết. [Chẳng hạn] Trần Tư Vương (Tào Thực) là người anh kiệt trong các người tài giỏi. Thế nhưng trong bức thư gửi Khổng Chương

ông ta viết: "Nhạc của họ Cát Thiên (tên người thời Thái cổ) ngàn người xướng, vạn người hoạ. Người nghe nó vì thế mà coi khinh nhạc thiều của nhà Hạ". Như thế là dẫn sự việc sai lầm. Họ Cát Thiên hát thì xướng và họa có ba người thôi. Bài *Thượng Lâm phú* của Tư Mã Tương Như nói: "Tấu điệu vũ thời Nghiêu, nghe lời ca họ Cát Thiên, ngàn người xướng, vạn người họa". Việc xướng hoạ ngàn vạn người là việc Tương Như suy diễn ra. Nhưng làm thế là đã nói bừa về họ Cát Thiên, suy từ ba thành ra vạn! Quả thực [Tào Thực đã] tin theo phú viết bừa, gây nên sự lầm lẫn ấy... Cây trên núi do người thợ giỏi đo, *kinh* và *thư* là cái các văn sĩ chọn. Cây đẹp nhưng còn bị quyết định ở búa rìu; việc hay nhưng bị khống chế ở ngòi bút. Kẻ sĩ viết văn lao tâm khổ tứ đừng xấu hổ với Tượng Thạch! (Trong *Nam hoa kinh:* Tượng Thạch là người thợ khéo, một người tài nghệ khéo léo vô cùng về kĩ xảo).

XXXIX. LUYỆN CHỮ
(Luyện tự)

Khi các *hào,* các *tượng* ra đời thì nút thắt hết; khi dấu chân chim sáng rõ (Văn tự cổ viết theo dấu chân chim) thì thư tịch xuất hiện (chữ "văn" chính là chữ "hào" viết lầm). *Chữ* là cái thể, diện mạo của ngôn ngữ và là nơi hoạt động của văn chương. Thương Hiệt tạo ra nó khiến cho quỷ khóc, lúa bay (*Hoài Nam Tử:* Ngày xưa, Thương Hiệt làm ra chữ mà trời mưa lúa, quỷ đêm khóc). Hoàng Đế dùng nó mà việc cai trị được tốt đẹp, dân được yên lành. *Giáo huấn* các tiên vương đều theo một văn tự.

Vua nhà Chu sai quan đi sứ chép các phong tục lạ là để lo việc thống nhất thể viết của chữ, thâu tóm các âm lạ. Trong *Chu lễ* họ Bảo lo việc dạy *lục thư (lục thư* là sáu phương pháp xây dựng chữ viết: tượng hình, chỉ sự, giả tá, hình thanh, hội ý, chuyển chú). Nhà Tần tiêu diệt các điển chương cổ lấy quan lại làm thầy. Lý Tư bèn chỉnh đốn lại chữ *lựu* [thời cổ],

nhờ đó thể *triện* đời Tần nổi lên. Trình Mạc tạo ra thể chữ *lệ*, và chữ cổ bị bỏ (*Hán thư, Nghệ văn chí: Thương Hiệt*, bảy chương do thừa tướng của Tần là Lý Tư làm). Văn tự phần lớn lấy ở thiên *Sử lựu*, thể *triện* hơi khác, bấy giờ gọi là thể *triện* nhà Tần. Lúc bấy giờ cũng làm ra chữ *lệ* (chữ *lệ* phát sinh do chỗ các quan coi ngục lắm việc nên lo làm cho dễ đi một cách cẩu thả và dùng với bọn nô *"lệ")*. Thời Hán sơ thảo các luật, làm cho pháp luật của nó sáng chói. Thái sử học là Đồng dạy và bắt thi sáu thể. Quan lại và dân dâng thư lên chữ viết sai thì bị khiển trách. Vì vậy cho nên chữ "mã" thiếu nét mà Thạch Kiến sợ bị chết, điều ấy tuy nói rằng tính ông ta cẩn thận nhưng [cũng nói lên] thời bấy giờ trọng văn tự (Sử *kí*, truyện *Vạn Thạch quân:* con trưởng của Kiến làm Lang trung lệnh, làm bài tâu, Kiến đọc hoảng kinh nói: chữ "mã" cả đuôi là năm nét, nay chỉ có bốn thiếu một sẽ bị trách chết mất).

Đến đời Hán Vũ Đế, Tư Mã Tương Như làm các thiên; đến đời Hán Tuyên Đế và Hán Bình Đế lập nhà tiểu học, Trương Sưởng truyền thụ cách đọc đúng được chữ cổ (*Hán thư, Nghệ văn chí:* chữ Thương Hiệt khó đọc, đời Tuyên Đế mời người Tề đọc đúng được các chữ cổ là Trương Sưởng để truyền thụ cái học đó). Dương Hùng lấy những chữ lạ làm thiên *Huấn toàn* đồng thời thông về *Nhĩ nhã* và *Thương Hiệt* (hai sách có nhiều chữ cổ. Nguyên văn viết Nhã

Hiệt làm thành *Nhã tụng*) xét toàn bộ các âm và các nghĩa (đây nói quyển *Phương ngôn* của Dương Hùng, tác phẩm lớn nhất về phương ngữ học của thế giới cổ đại). Những tay cự phách về văn đều hiểu rõ hết. Họ lại hay làm chú về các kinh, các vườn, dùng lối *giả tá* và *hình thanh*. Như vậy, ở tiểu học thời Tiền Hán nhiều người quý về chữ. Điều đó không phải chỉ do quy chế khác nhau mà còn do chỗ hiểu chữ khó.

Đến thời Hậu Hán, trường tiểu học ít đi. Văn chương phức tạp khó hiểu, chữ sai quá hai phần ba. Đến đời Ngụy, lo về văn thì vẫn thường kiểm tra về chữ, việc xét các tác phẩm đời Hán thấy đều khó hiểu. Cho nên Trần Tư Vương khen các tác phẩm của Dương Hùng, Tư Mã Tương Như thú vị, ý sâu, người đọc nếu không có thầy truyền thụ thì không thể phân tích được cái tứ của họ, nếu không học rộng thì không thể nắm được cái lí luận của họ. Cái đó há phải chỉ vì họ tài cao mà còn vì chữ kín đáo.

Từ đời Tấn lại đây chữ dùng giản dị, thời thế học theo cái dễ, còn ai theo cái khó làm gì? Nay một chữ kì quặc, lạ lùng thì các câu làm người ta khiếp, ba người không hiểu thì đã thành cái chữ kì quặc. Cái đời sau đều hiểu cả thì tuy khó nhưng vẫn cho là dễ. Cái đương thời đều bỏ cả thì tuy dễ nhưng đó là khó. Việc chọn lọc ở đây không thể không xét đến.

Sách *Nhĩ nhã* là do học trò Khổng Tử soạn ra, nó là cái đai, cái ống áo (cái giúp đỡ) cho *thi thư* (*Nhĩ*

nhã là tác phẩm chủ yếu nói về nghĩa các từ cổ, chữ cổ). Sách *Thương Hiệt* là do Lý Tư soạn ra và là cái thể sót lại của thể *lựu* theo lối chân chim. *Nhĩ nhã* để đi sâu vào huấn hỗ, *Thương Hiệt* để tô điểm cho lời văn lạ. Hai thể khác nhau nhưng vẫn giúp cho nhau, như bên phải bên trái, vai và vế. Vì có xét cái cũ mà làm được cái mới thì mới làm được loại văn đối. Còn việc nghĩa [của chữ] dạy xưa nay, dùng hay bỏ khác nhau; hình chữ đơn và kép, thể chữ đẹp, xấu khác nhau. Lòng ta đã gửi cái thanh âm của nó ở lời nói, thì lời nói cũng gửi cái hình của nó ở chữ. Muốn răn đe, ngâm vịnh, thì phải giàu công về chỗ cung thương; muốn làm văn thì phải chú ý tới hình chữ. Vì vậy cho nên việc chắp chữ làm thiên cần biết lựa chọn, đúc chữ. Một là tránh chữ kì quặc, lạ lùng; hai là bỏ bớt những chữ nhàm; ba là cân nhắc việc lặp lại; bốn là phân phối chữ đơn giản và chữ phức tạp.

1) Chữ "kì quặc" là cái chữ mà hình dáng quái lạ...

2) Chữ "nhàm" là chữ quen dùng luôn như *sơn* (núi) *xuyên* (sông) xưa nay đều dùng, dùng ở trong văn thường đã thấy nhàm và dở, nếu không có sắc thái gì thì có thể gặp ba lần, ngoài ba lần thì chữ nhiều quá.

3) Hiện tượng cùng một chữ lặp mãi trong *Kinh Thi* và *Sở từ* vẫn có, nhưng gần đây tránh việc lặp. Nếu hai chữ cùng quan trọng cả thì đành phải

dùng. Cho nên kẻ giỏi làm văn, giàu ở vạn thiên mà nghèo ở một chữ. Một chữ không phải là ít, tránh nó rất khó.

4) Phân bố đơn giản và phức tạp là ở chỗ hình chữ có cái gầy, có cái béo. Chữ gầy hết câu này sang câu khác thì nom trống trải và hàng chữ yếu. Chữ béo đầy cả bài văn thì u ám mà thiên về tối tăm. Khéo dùng chữ thì sắp xếp điều hoà chữ đơn với chữ phức tạp, phối hợp nhau như ngọc châu.

Đó là bốn điều tuy văn không bắt buộc phải có, nhưng cái lệ của thể văn không phải không có. Nếu không chú ý gì đến nó thì không phải là hiểu tinh. Còn như chữ các sách kinh điển kín đáo, sách đã rối loạn, tre bị mọt, lụa bị rách, ba lần viết thì đổi mất chữ (*Bão Phác tử*: sách chép ba lần thì *ngư* là cá thành *Lỗ* là nước Lỗ, *Đế* là vua thành *hổ* là cọp). Sử kí nước Tần ba con lợn qua sông (*Khổng Tử gia ngữ*: Tử Hạ thấy đọc sử nói: quân Tấn đánh Tần ba con lợn [tam thỉ] qua sông. Tử Hạ nói không phải, đó là năm Kỉ Hợi đấy, xem lại Tấn sử thì quả là Kỉ Hợi), đó là những điều sai lầm do chữ đổi đi. Trong *Thượng thư đại truyện* có câu "biệt phong hoài vũ". Nhưng trong *Đế vương thế kỉ* thì là "liệt phong dâm vũ" là gió mạnh mưa dầm dề. Chữ dần dần đổi, hai chữ *biệt* và *liệt* có nghĩa đọc không lạ, đến *hoài* và *dâm* thì sẽ chệch đi thành lạ hẳn. Phó Nghị cũng đã dùng "Hoài vũ" đủ biết cái bụng thích điều lạ xưa

nay vẫn là một. Trong sử để trống những chữ mất đi đó là thánh nhân thận trọng. Nếu ta dựa vào nghĩa bỏ cái kì lạ đi thì có thể chỉnh lí được văn tự.

Lời tán nói:

Chữ thể "lựu" có thể "triện" hoà hợp với nhau. Sách *Thương Hiệt* và *Nhĩ nhã* dạy cho ta biết các chữ. Xưa nay dấu vết khác nhau, đẹp xấu chia ra khác nhau. Chữ *đổi* (chữ *mị* chính là chữ *dịch* là *đổi*) thành đi dòng khác làm cho văn trắc trở khó vận chuyển. Thanh và nét vẽ đều tinh thì sắc thái của văn chương bay vọt lên. (Cũng là quan niệm văn tự và văn chương gắn liền làm một).

XL. KÍN ĐÁO VÀ NỔI BẬT
(Ẩn tú)

Tâm thuật ảnh hưởng rất xa, tình cảm và tư tưởng của văn chương biến đổi rất sâu. Cái nguồn mà kín đáo thì nước mạch sinh ra; cái gốc mà vững chắc thì cái ngọn dồi dào. Cái đẹp của văn [khác nhau]. Có cái đẹp lồ lộ (*tú*), có cái đẹp kín đáo (*ẩn*). Đó là cái ý quan trọng ở ngoài lời văn, cái ta rút ra được từ trong *thiên*. Cái kín đáo lấy việc ý sum suê làm công phu; cái lồ lộ (*tú*) lấy việc trác tuyệt làm khéo. Đấy cũng là cái đẹp của văn chương xưa, là nơi gặp gỡ của tài năng và tư tưởng.

Một khi đã lấy cái kín đáo làm cốt yếu thì cái nghĩa của văn chương là ở ngoài bài văn, cái vi diệu của nó vang lên thông sang bên cạnh; cái đẹp ẩn nấp dần dần phát lộ ra. Nó cũng như *các hào các tượng* [trong *Kinh Dịch*] biến đổi cho nhau sông, ngòi cất giấu châu ngọc vậy. Cho nên các *hỗ thể* biến thành *hào* mà hoá thành bốn *tượng*. Châu ngọc nằm dưới nước mà sóng ở trên vuông hay tròn (trong *Kinh*

Dịch các hào đều có biến thể, lại có hỗ thể. Thí dụ, *nhị* biến thành *tứ*, *tam* biến thành *ngũ*, hai thể trao đổi cho nhau thành một quẻ, gọi là *hỗ thể*. (*Thi tử*: có châu dưới nước thì sóng tròn, có ngọc ở dưới thì sóng vuông). Ở đầu thì ngay mà ở cuối thì lạ. Trong thì sáng mà ngoài thì tươi. Khiến người thưởng thức nó không cảm thấy hết, người nếm nó không biết chán.

Còn như sóng nổi lên từ lời văn thì gọi là rõ ràng (*tú*). Nó như cái bàn tay nhỏ [gây nên] cái âm đẹp, dáng điệu duyên dáng. Nó như mù, khói [xuất hiện] ở núi xa. Như cô gái đẹp tô sửa cái nhan sắc như hoa. Nhưng mù khói là do trời sinh ra không phải trang điểm khó nhọc. Nhan sắc như hoa là do cốt cách đã định sẵn không đợi chờ điểm tô. Sâu hay nông đều lạ, to hay nhỏ đều xinh. [Người ta có cảm tưởng] như vứt nó ra thì có thừa mà nắm lấy thì không đủ vậy.

Phàm kẻ sĩ muốn sáng tạo ra một ý thì đều muốn tạo ra điều lạ; đều để tinh thần rong ruổi ở nơi đạo lí tịch mịch. Những người chăm về lời đều muốn đi đến chỗ đẹp; họ vẫn thường đăm chiêu để óc ở cái làng mĩ lệ. [Danh từ] "lao tâm tiêu tứ" không đủ để nói hết cái khó nhọc "hết năm đoạn tháng" không đủ nói lên cái vất vả [của họ]. Họ có làm thế mới có thể giấu cái mũi nhọn ở nơi ngôn từ. Những con mắt của bọn tầm thường thì không thấy có gì. Nhưng mũi nhọn của họ biểu lộ ra ngoài văn chương làm cho những tâm hồn tinh vi kinh ngạc thán phục.

Những người thâm trầm thì chứa chất cái hay kín đáo làm tư tưởng thoả mãn. Những người tài ba sắc sảo thì ôm cái đẹp rỡ ràng cho lòng người khoái trá. Điều đó cũng [giá trị] như làm ra mây, ra ráng, không thua gì thợ trời, đẽo cỏ, khắc hoa sánh ngang người thợ thánh. Nếu *thiên* thiếu phần kín đáo thì nó cũng giống chàng túc Nho (biết nhiều sách) nhưng vô học, chỉ hỏi một câu là không biết nói gì. Nếu câu nào cũng đều tươi đẹp nhưng không sâu thì cũng như đồ quý ở nhà sang, nhưng nếu hỏi đến trăm bận là sắc mất (câu này thiếu mất hai chữ nên dịch khó hiểu). Cái đó đều không đủ để gọi là có tài, có tứ, cũng đồng thời thẹn với văn từ vậy.

Muốn lấy những bài kín đáo tiêu biểu làm dẫn chứng thì có thể chỉ một số thiên, như bài *Li biệt* của *Cổ thi* (*Cổ thi* bài 19: Ra đi lại ra đi, Cùng chàng sinh biệt li); bài *Trường thành* của *Nhạc phủ (Nhạc phủ cổ từ)* lời oán ý sâu, lại kiêm cả *tỉ* và *hứng*. Bài *Hoàng tước* của Trần Tư Vương, bài *Thanh tùng* của Công Cán, cốt cách cứng, tài vững lại giỏi về mặt phúng dụ; bài... của Thúc Dạ, bài... của Tự Tông (những tên này bị bỏ sót trong nguyên bản), cảnh sâu, tứ đạm bạc mà lại độc đáo về chỗ ưu nhàn. Bài... của Sĩ Hoành, bài... của Đào Tiềm lòng kín lời trong, lại đồng thời hợp với... (thiếu mấy chữ, cơ bản thêm hai chữ văn thái hùng tráng).

Nhưng muốn dẫn những thí dụ về mặt rạng rỡ cũng chỉ trích những câu "Thường sợ mùa thu tới, gió

lạnh cướp lửa nóng". Ý buồn mà lời duyên dáng, đó là tả cái cô liêu của người đàn bà. "Đến sông Hà giặt dải mũ dài, nhớ anh lòng dặc dặc", chí cao lời hùng tráng, đó là nói người trượng phu không gặp thời. "Đông Nam biết đi đâu? Bồi hồi và bàng hoàng" nói lên cái lòng cô độc và tính lo sợ. Đó là nỗi đau thương cùng cực của người khuê phòng. "Gió Bắc lay động cỏ thu, ngựa biên giới có lòng muốn về". Khí chất lạnh, mà sự việc đau xót, đó là lời oán trách của người lữ khách.

Nói chung, trong các tạp văn, những thiên hay không đầy một phần mười mà số thiên hay câu rạng rỡ thì chỉ có hai phần trăm. Đó là vì khi cái tứ đến thì sự nghiệp gặp [câu rạng rỡ] chứ không phải là do suy nghĩ mãi mà có được (nguyên văn *phi nghiên lự chi sở cầu*: không phải là suy nghĩ hay mà đòi hỏi đến nó – như thế trái ý; đây phải là *phi nghiêu lự chi sở đắc).* Lại có câu văn u tối, bế tắc mà sâu thì tuy sâu xa nhưng không phải là kín đáo; do đẽo gọt mà khéo thì tuy đẹp nhưng không phải là rạng rỡ. Cho nên tự nhiên mà diệu, cũng giống như cây cỏ nở hoa tươi; nhuận sắc, tô sửa để lấy đẹp cũng giống như the lụa nhuộm màu đỏ, màu lục. Màu đỏ, màu lục nhuộm the thì [sắc thái] sâu nhưng tươi một cách rườm rà. Hoa tươi rõ ràng trên cây thì cạn, nhưng lộng lẫy. Câu rạng rỡ sở dĩ được đề cao trong rừng văn cũng là vì thế.

XLI. VẠCH RA NHỮNG KHUYẾT ĐIỂM
(Chỉ hà)

Bài này mở đầu bằng cách nói tầm quan trọng của văn.

Quản Trọng có nói: (*Quản Trọng, Nhung Thiên*) "Không cánh mà bay là âm thanh, không rễ mà chắc là tình cảm". Như vậy thì âm thanh không mượn cánh mà bay rất dễ; tình cảm không chờ có rễ mà bám chắc không phải khó. Cho nên việc để lại văn chương cho đời sau không thể không thận trọng thay! Những người tài về văn xưa nay tranh nhau rong ruổi ở những thời khác nhau. Có người tài siêu thoát, tứ nhanh nhẹn, có người tứ tinh tế, lời chặt chẽ, tỉ mỉ. Nhưng việc suy nghĩ khó mà trọn vẹn, lời không khỏi có chỗ thiếu sót".

Sau đó nêu ra bốn cái bệnh của ngôn ngữ: một là dùng từ không hợp với đối tượng. Chẳng hạn Trần Tư Vương làm bài Trọng Hán Minh Đế nói: "Thánh thể phù khinh" (phù

khinh là con bướm), lấy bướm mà so sánh với bậc chí tôn thì không được. Hai là dùng lời trái lí: thí dụ Thôi Hoán điếu Lý Công, sánh đức hạnh Lý Công với Hoàng Đế, Thuấn. Nói thế là vô lí. Ba là dùng từ hại đến nghĩa; bốn là so sánh người không hợp. Sau đó nói đến ba cái bệnh đương thời là: ý ít lời nhiều, thanh âm không hay, chú sách sai lạc. Bài này nhiều chỗ không sát với văn học ngày nay vì toàn nói về cách dùng điển.

XLII. NUÔI LẤY KHÍ CHẤT
(Dưỡng khí)

Ngày xưa Vương Sung làm sách có thiên *Dưỡng khí*, tự thể nghiệm chính mình mà viết ra há phải làm ra một cách hư ngụy đâu? Phàm tai, mắt, mũi, miệng là tôi tớ của sự sống (giúp cho ta sống). Cái *tâm* suy nghĩ ra ngôn từ là công cụ của cái thần. Nếu cái chí khoan thai, hoà thuận thì cái lí sáng rõ mà tình cảm tư tưởng được thông suốt. Trau dồi mài dũa quá đáng thì cái *thần* mệt mà khí chất suy. Đó là cái nguyên lí của tính và tình vậy.

Thời Tam Hoàng lời chất phác, cái *tâm* cốt để ý vào tinh hoa của *đạo*. Thời Ngũ Đế bắt đầu có *văn*, lời nói cốt ở chỗ trình bày. Thời Tam Đại và thời Xuân Thu tuy đời giúp đỡ cho nhau nhưng đều làm theo bụng theo lòng, không có kiểu sức, câu nệ. Thời Chiến Quốc làm điều dối trá, trau dồi cái lạ, tô vẽ cái thuyết. Từ đời Hán đến nay, văn từ cốt sao mỗi ngày một mới, tranh sáng mua đẹp, sự lo lắng về *văn* cũng đến cùng cực vậy.

Cho nên, nếu nói riêng về mặt văn từ, thì một bên chuộng văn hoa, một bên chuộng chất phác, xa nhau nghìn năm. Xem để so sánh về mặt để tâm tư vào việc viết văn, thì một bên mệt mỏi, một bên thảnh thơi, khác nhau vạn dặm. Cái mà người xưa dồi dào có thừa, thì đời sau vất vả hết sức.

Nói chung, [con người ta] lúc trẻ thì nhìn nông cạn mà chí khí mạnh; lúc lớn độ năm mươi rồi thì nhận thức chắc nhưng khí chất suy. Người chí khí mạnh thì ý tứ sắc mà vượt được khó nhọc; khí chất suy thì suy nghĩ kín đáo mà tổn hại đến tinh thần. Đó là cái tư cách bình thường của con người bậc trung, cái khác nhau lớn về mặt năm tháng.

[Con người ta] năng lực và phạm vi có hạn mà dùng cái trí thì không bờ. Con người nếu cứ muốn đua đòi theo người ta, trau từ dồi tứ, thì tinh lực ở trong mình sẽ kiệt đi. Con người như dòng nước chảy, cái *thần* đi ra ngoài gây thương tổn cho cơ thể, cũng như cây núi Ngưu Sơn sợ việc chặt đẽo nhiều. Điều đó cũng có thể suy vậy.

Như Vương Sung ở đâu cũng đặt nghiên để viết (Vương Sung để nghiên bút khắp nhà để có thể có tứ là viết ngay), Tào Bao (tên chữ Thúc Thông, người vạch ra các nghi lễ nhà Hán) ôm bút [khi ngủ] để lo về nghề mình, năm tháng đã nhọc, ngày giờ lại lo. Cho nên Tào Bao lo văn làm hại đến tính mạng; Lục

Vân than dùng tứ khó nhọc hại đến thần khí. Đó không phải là những lời nói suông!

Phàm học muốn nên thì ở chỗ chăm, công muốn thành thì không được lười biếng. Cho nên có người lấy dùi chích vào đùi (Tô Tần lấy dùi chích vào đùi để khỏi ngủ mà đọc sách) để cổ võ mình. Người ta một khi đã đặt cái chí của mình vào văn chương thì nói ra những điều mình ôm ấp. Cho nên hãy nên ung dung theo tình cảm tư tưởng mình, thoải mái đến nơi gặp gỡ. Nếu cứ tiêu ma tinh thần gan mật, giục giã hoà khí, cầm giấy để xua đuổi, lấy bút lông để giết bản tính mình thì đó đâu phải là bản tâm của thánh hiền, cái chân lí của việc làm văn!

Vả chăng, về sự suy nghĩ có người sắc, có người cùn; về thời có lúc hanh thông, có lúc bế tắc. Cho nên, muốn trau dồi về văn thì cốt làm cho cái khí được thông suốt, cái tâm được trong lặng hoà thuận. Phải làm cho cái khí thoải mái, hễ có gì bực bội là bỏ, chớ để cho nó bị ủng trệ. Một khi tư tưởng đã thoải mái thì bụng sung sướng và bút cứ thế mà theo. Khi nào cái lí nấp (không rõ) thì ném bút, bỏ điều lo nghĩ, tiêu dao để khỏi mệt, nói chuyện để khỏi mỏi. Thường chơi đùa ở cái văn tài, ung dung ở cái văn dũng, khiến cho cái mũi nhọn mỗi khi dùng đến đều mới và khí cốt không bị trì trệ. Tuy đây không phải thuật dưỡng sinh nhưng cũng là cái lối giữ khí chất vậy.

XLIII. TÔ VẼ THÊM
(Phụ hội)

(Phụ hội theo tác giả là "nắm lấy cái lí của văn, thống nhất đầu đuôi, quyết định cái giữ cái bỏ làm cho một thêm khít khao". Sau đó đưa ra những dẫn chứng)

XLIV. BÀN CHUNG CÁC THUẬT
(Tổng thuật)

(Thiên này nêu lên quan điểm của tác giả cho rằng văn có vần hay không vần đều là văn cả. Sau đó nêu lên cái bệnh của đương thời là thiên về vần về đôi, thiên về hình thức. Nói chung những ý này đều đã có nói ở các thiên khác)

XLV. SỰ BIẾN ĐỔI CỦA VĂN HỌC THEO CÁC THỜI (Thời tự)

Thời và vận chuyển đi, chất và văn thay nhau biến đổi. Cái tình và cái lí [của sự biến đổi] xưa nay có thể nói được chăng? Ngày xưa thời Nghiêu, đức thịnh đạt, giáo hoá đều, những người già ở thôn xã nói "nhà vua có góp sức gì ở đó?" (thời Nghiêu, thiên hạ thái bình, trăm họ vô sự, có người già hát: "Mặt trời mọc thì làm, mặt trời lặn thì nghỉ, đào giếng mà uống, cày ruộng mà ăn, nhà vua có góp sức gì cho ta đâu?"). Ở ngoại ô đứa trẻ ca bài "*Bất thức*" (*Liệt Tử*: Nghiêu vi hành, nghe trẻ em hát: "Nhà vua dựng lên dân chúng chúng ta, tất cả đều nhờ ông, ông biết và không nghĩ đến mà vẫn làm đúng quy tắc của nhà vua"). Vua Thuấn nối tiếp, chính trị được yên, dân được rảnh. Bài thơ *Huân phong* do nhà vua hát, bài ca *Lan chấn* do bầy tôi ca, nói lên cái đẹp [thời ấy].

Lòng vui thì âm thanh thoải mái. Đến đời Đại Vũ, có bài *Cửu tự* (trong *Kinh Thư*) ca vịnh công lao.

Vua Thành Thang sáng suốt kính cẩn có bài *Y dư* ở trong [*Thương tụng* của *Kinh Thư* ca ngợi]. Đến đời Chu, đức thịnh, văn sáng. Thiên *Chu nam* chăm chỉ mà không oán, chứng tỏ giáo hoá của vua tốt, *Mân phong* vui mà không dâm, chứng tỏ các vua U Vương, Lệ Vương hôn ám làm mọi người giận. Đời Bình Vương suy yếu nên bài *Mạch lí* đau xót. Cho hay: nguyên lí về văn của ca dao cùng thời thế thay đổi [cũng như] gió thổi ở trên mặt nước mà sóng dậy ở dưới vậy.

Từ Xuân Thu về sau những người tuấn kiệt đâm chém lẫn nhau. Sáu kinh xuất hiện, trăm nhà trỗi dậy. Trong lúc bấy giờ, các nước Hàn, Ngụy ra sức về mặt chiến đấu; Yên, Triệu dùng lối tạm bợ (ý nói theo Tần). Năm con mọt, sáu con chấy biểu hiện ở trong pháp luật nghiêm ngặt đời Tần (Hàn Phi có thiên *Ngũ đố*; Thương Ưởng có thiên *Lục sắt* công kích những cái gì tai hại cho việc làm nước giàu, binh mạnh). Chỉ có hai nước Tề và Sở là hơi có văn học. Nước Tề mở nhà Trang Cù, nước Sở mở cung Lan Đài. Mạnh Kha làm khách ở quán [nước Tề], Tuân Khanh (tức Tuân Tử) làm huyện lệnh ở quận [nước Sở]. Cho nên mọi người thấm nhuần cái phong thái tốt đẹp. Tuân Khanh uất ức về chỗ mình hơn người [mà không được làm gì]. Trâu Diễn lấy việc nói về trời mà được ngợi khen. Trâu Thích lấy việc chạm rồng để nổi tiếng. Khuất Bình lấy từ phú mà cao như

mặt trăng mặt trời. Văn Tống Ngọc tươi đẹp như gió mây. Xem những lời bàn đẹp đẽ của ông thì biết ông đã thâu tóm được *các nhã, các tụng*. [Nhưng sở dĩ] ông còn đem cái ý kì lạ ra mê hoặc múa may, đó là vì ông đi theo cái tục dối trá của các nhà tung hoành.

Cho đến đời Hán nối tiếp vận mệnh sau [khi nhà Tần] đốt sách. Hán Cao Tổ thích võ, đùa với nhà Nho, coi nhẹ việc học. Tuy lễ và luật mới bắt đầu sáng chế, *Kinh Thi*, *Kinh Thư* chưa được chú ý đến, nhưng [nhà vua đã] làm bài ca *Đại phong*, bài ca *Hồng hộc*, cũng là một cái tài của trời trao cho. Từ đời Hiếu Huệ cho đến đời Hán Văn Đế, Hán Cảnh Đế (-157 đến -140), các *kinh* được dấy lên và những người làm *từ* không được dùng. Việc Giả Nghị bị đè nén (một tư tưởng gia, văn gia kiệt xuất), việc Trâu Dương, Mai Thặng bị chìm đắm, chứng tỏ điều đó.

Đến thời Hán Vũ Đế (-140 đến 87) sùng Nho học, làm cho cái nghiệp lớn được tươi đẹp thêm. Lễ nhạc tranh nhau sáng; từ phú đua nhau hay. Bài thơ *Bá lương đài* phát triển loại thơ tiệc tùng ở triều đình; bài thơ *Kim đê* (hai bài này của Hán Vũ Đế) là bài thương xót về dân chúng. Lấy xe bồ luân đón Mai Thặng, cho Chủ Phụ Yển làm quan, cử Công Tôn Hoằng vì bài đối sách; khen các bài tấu của Nghê Khoan. Chu Mãi Thần từ chỗ gánh củi mà mặc áo gấm. Tư Mã Tương Như từ chỗ rửa bát mà mặc áo thêu. Nhà vua khiến cho bọn Tư Mã Thiên, Thọ

Vương (giỏi về thơ), Nghiêm An, Chung Quân, Mai Cao không có cách gì ứng đối [trước mặt vua] nhưng về mặt văn chương thì bọn này không thiếu. Cái phong thái sót lại [của thời Chu] không lúc nào thịnh đạt bằng.

Qua thời Chiêu Đế (-85 đến -74) và Tuyên Đế (-74 đến -43), thực ra là nối sự nghiệp của Vũ Đế, rong ruổi ở quán Thạch Cù (nơi bàn văn học) họp hội văn thoải mái, sưu tập các tập văn hay đưa ra các lời thí dụ đẹp. Bấy giờ bọn Vương Bao ăn lộc đợi chiếu làm quan. Từ đời Nguyên Đế (-48 đến -33) đến thời Thành Đế (-32 đến -2), chú ý đến thư tịch, thích làm những lời văn hay, mở rộng con đường làm quan. Dương Hùng trổ tài ở nghìn bài phú, Lưu Hướng nêu công ở *sáu kinh* như thế cũng đã tốt đẹp vậy. Từ khi nhà Hán lên đến đời Thành Đế, Ai Đế, tuy dài chỉ trăm năm, nhưng các nhà từ phú đã biến đổi chín lần. Tuy vậy nói chung đều bắt chước *Sở từ*, cái hình bóng của *Li tao* bấy giờ vẫn còn. Từ Ai Đế, Thành Đế, tình hình sa sút. Quang Vũ (25 – 57) trung hưng, rất mê sách sấm kí, lại hơi thích văn hoa. Đỗ Độc dâng bài điếu văn mà khỏi bị hình phạt, Ban Bao nhờ bài tấu được bổ làm quan (Đỗ Độc bị tù. Nhân lúc quan Đại tư mã Ngô Hán chết, Độc dâng bài điếu văn được nhà vua khen và tha. Ban Bao làm người viết công văn cho đại tướng quân Độc Dung. Nhà vua hỏi các bài tấu của Độc Dung do ai làm. Khi biết là của Ban

Bao thì cho Bao làm quan). Như vậy, tuy nhà vua không tìm rộng, nhưng cũng không vứt bỏ [văn học]. Đến thời Hán Minh Đế (58-75) sáng chói, tôn sùng Nho học, tập lễ ở Bích Đường, giảng văn ở Bạch Hổ quán. Ban Cố trổ tài ở Quốc sử. Giả Lục làm bài tụng ca ngợi điềm lành (có con thần tước đến đỗ ở cung điện. Nhà vua hỏi Lục, Lục nói đó là điềm điềm quân Hồ đến hàng. Nhà vua sai Lục làm bài tụng). Đông Bình (tên là Thương, dâng Minh Đế bài tụng *Quang Vũ thụ mệnh trung hưng*) chuyên về mặt văn hay, Bái Vương (Bái Hiến Vương, giỏi về các *kinh*, làm *Ngũ kinh luận*, lúc bấy giờ gọi là *Bái Vương thông luận*) làm thông luận. Nhà vua là nơi họ dựa vào làm tiêu biểu, vinh quang [nhà vua] chiếu đến họ.

Từ thời An Đế (107-125), Hoà Đế (89-105) trở xuống, đến thời Thuận Đế (126-144), Hoàn Đế (147-167), có Ban Cố, Phó Nghị, ba chàng Thôi [là Thôi Tứ, Thôi Hoàn, Thôi Thực], Vương Dĩnh Thọ, Mã Dung, Trương Hành, Thái Ung là những nhà Nho lớn lỗi lạc. Người tài lúc bấy giờ không thiếu; còn những sách tuyển về văn chương của họ còn lại bây giờ thì không phải nói. Nhưng từ thời Trung hưng về sau, các người tài hơi đổi lối văn. Họ thiên về mặt phù hoa, châm chước các *kinh*, *Sở từ*. Đó là vì các đời thay đổi nhanh làm yếu cái nho phong. Đến thời Linh Đế, lúc bấy giờ thích các bài từ bài chế, làm thư *Hi Hoàng* (Phục Hy, Hoàng Đế), làm phú *Hồng đô*,

nhưng bọn Nhạc Tùng chiêu tập lũ nông cạn, hủ lậu. Cho nên Dương Tử gọi ông ta là Hoan Đâu (một nhân vật đời Thuấn làm bậy bị Thuấn đày đi), còn Thái Ung ví ông ta với một con hát. Đó là cái phong thái và văn chương của ông ta còn lại bị khinh miệt như vậy đấy. Từ thời Hán Hiến Đế (189-220) nhường ngôi, văn học chuyển nhanh.

Vào cuối niên hiệu Kiến An (195-219), những người tài trong thiên hạ mới tập hợp lại. Ngụy Vũ Đế (Tào Tháo) ở địa vị Thừa tướng nhà vua, rất yêu thơ văn. Văn Đế (Tào Phi) (226-236) với tư cách trọng yếu của một ông vua lại giỏi về từ phú. Trần Tư Vương (Tào Thực) ở địa vị cao quý của một công tử hạ bút lời như ngọc, thể mạo lại anh tuấn, siêu dật. Cho nên những người tài giỏi đông đúc. Vương Xán trổ tài ở Hà Nam, Khổng Chương theo mệnh ở Hà Bắc, Vĩ Trường làm quan ở Thanh Vĩ, Công Cán là nhân tài ở duyên hải. Đức Liễn nêu lên các tứ đẹp, Nguyên Du phát huy các nhạc bay bổng. Bọn Văn Uý, Hưu Bá, Vu Thúc, Đức Tổ (Lộ Toại tên chữ Hưu Bá, Dương Tu tên chữ Đức Tổ) đều xuất hiện ở nơi bàn tiệc, ung dung ở nơi triều đình. Họ múa bút để làm bài ca trong lúc say, mài mực để giúp cho việc nói cười. Xem thi văn đương thời tao nhã, thích khảng khái. Đó cũng là vì đời loạn li liên tiếp, phong thái suy, tục oán, nên chí sâu và lời nói dài cho nên đều khảng khái và nhiều khí lực.

Đến thời Ngụy Minh Đế (307-312, [nhà vua] làm thơ, soạn khúc nhạc, tìm những kẻ sĩ giỏi văn học, đặt Sùng Văn Quán. Bọn tài hoa Hà Yến, Lưu Thiệu làm cho nhau rạng rỡ. Các vua trẻ nối tiếp nhau, đều cao quý, thanh nhã, liếc mắt là đúng văn chương, nói ra là thành lí luận. Bấy giờ là cái phong thái sót lại của niên hiệu Chính Thủy, các *thiên* theo cái *thể* nhẹ và đạm bạc. Kê Khang, Nguyễn Tịch nổi lên cùng rong ruổi ở đường văn.

Đến đời Tấn Tuyên Đế (Tư Mã Ý cướp ngôi nhà Ngụy hiệu bụt là Tấn Tuyên Đế) bắt đầu đặt nền móng, Cảnh Đế, Văn Đế tiếp tục xây dựng. Tất cả đều nho nhã, thâm trầm lại thích đi sâu vào phương thuật (đạo giáo). Đến thời Tấn Vũ Đế đổi mới, làm vua trong lúc thái bình, lo đến văn chương. Sang thời Hoài Đế (307-312), Mẫn Đế (313-316) chỉ là nối tiếp mà thôi. Nhà Tấn tuy không trọng về văn từ nhưng nhân tài lại rất thịnh. Mậu Tiên múa bút mà châu rơi. Thái Xung động đến mực là nên gấm. Phan Nhạc, Hạ Hầu Châm làm nổi bật cái rực rỡ của hai viên ngọc bích (Hạ Hầu Châm và Phan Nhạc văn hay, đẹp trai, thường đi với nhau, người ta gọi là liên bích); Lục Cơ, Lục Vân (Lục Cơ, Lục Vân là hai anh em đều có văn tài, người ta gọi là hai người tuấn kiệt) nêu bật cái phong thái của hai người tuấn kiệt. Họ cùng với Ung..., Phó..., ba Trương (Trương Tịch, Trương Hiệp, Trương Hành), Tôn Chí, Thành Công

kết lời trong, văn đẹp, vần điệu tươi tắn, lả lướt. Sử đời trước nói "truyền sang đời sau, nhân tài chưa hết" thật là đúng thay! Thật đáng ngậm ngùi! Thời Nguyên Đế (317-320) trung hưng chú trọng về văn, xây dựng việc học. Lưu Ngỗi, Điếu Hiệp là quan coi về lễ mà được vinh sủng, Cảnh Thuấn nhờ nhanh về văn mà được đề bạt cao.

Đến đời Tấn Minh Đế (323-325) sáng suốt, tao nhã, thích hội văn, khi lên ngôi báu lo chăm sóc về việc giảng các *kinh*, trau dồi tình cảm tư tưởng ở các *cáo*, các *sách*. Dụ Lượng nhờ có tài mà càng được thân; Ôn Kiều nhờ có tứ văn mà được trọng dụng thêm. Phong thái văn học bấy giờ cũng được đề cao như thời Hán Vũ Đế. Đến thời Thành Đế (320-342), Khang Đế (343-344) tuổi nhỏ, Mục Đế, Ai Đế lên ngôi ngắn. Thời Giản Văn Đế (371-372) văn học nổi lên đột ngột, văn sâu mà trong, lời vi diệu lẽ tinh tường đầy rẫy, từ đạm bạc, phong thái tươi, là lúc vườn văn đẹp đẽ. Đến thời Hiến Vũ không có người nối dõi. An Đế (397-413), Cung Đế (414-420) thế là thôi! Về văn và sử thì có bọn Viên Hoằng, An Trọng Văn, tuy tài có người cạn, kẻ sâu, nhưng cũng là ngọc chương, ngọc quế (ngọc quý) đủ dùng. Từ giữa đời Tấn chuộng đạo Lão, đời Đông Tấn lại thịnh hành lắm. Nhân cái dư khí của việc nói suông mà phổ biến thành một thể của *văn*. Đó là vì cái thế, hễ cùng cực thì đổi mà ý và lời thì có vẻ ung dung thư thái. Làm thơ thì thế nào ý

cũng quay về Lão Tử; làm phú thì nghĩa thế nào cũng trở lại với Trang Chu. Cho hay văn mà biến đổi là bị ảnh hưởng của tư tưởng tình cảm của thời đại. Việc hưng hay phế [của văn học] là gắn liền với sự biến đổi của các đời. Xét cái gốc để nắm cái kết thúc thì có xa trăm đời cũng có thể biết được.

Từ khi Tống Vũ Đế (420-422) yêu văn, Tống Văn Đế trang nhã nắm lấy cái đức của văn. Tống Vũ Đế nhiều tài, những người giỏi về văn học như mây. Từ Minh Đế trở xuống, văn lí thay đổi. Gần đây rừng Nho cũng rườm rà đẹp như ráng, nổi lên như gió. Vương Tăng Đạt, Viên Thúc có cái vẻ của rồng; Nhan Diện Chi, Tạ Linh Vận có cái đẹp của phượng. Bọn Hà Tốn, Phạm Vân, Trương Thiệu, Thẩm Ước cũng không thể ai thắng được.

Đó là những điều tôi nghe ở đời nay mà lược kể lại những điều chủ yếu. Còn khi hoàng đế nhà Tề lên ngôi (497), vận nước sáng và thái bình. Thái Tổ Thánh Vũ được trời trao nghiệp, Cao tổ giỏi về văn nối nghiệp. Văn Đế có cái đẹp của cả hai người, Trung Tôn sáng suốt làm cho vận mệnh càng nổi. Cái sáng ở trời chiếu sáng ngôi này. Nay thánh lịch mới nổi, văn tứ lan khắp, ở núi ở biển có thần xuống, nhân tài xuất hiện rực rỡ. Cưỡi con rồng bay lên đường mây, ruổi ngựa kì, ngựa kí trên vạn dặm. Vượt nhà Chu, hơn nhà Hán. Cái văn hoá Nghiêu, Thuấn nay lại thịnh đạt làm sao! Cái phong thái vĩ đại, cái

sắc đẹp tột vời, bút ngắn không dám trình bày. Việc ca ngợi thời đại xin chờ ở người sáng suốt.

Lời tán nói:

Trong văn chương mười đời, văn thái của lời đã biến đổi chín lần. Một khi cái then máy đã chạm đến thì nó xoay chuyển không mỏi. Khi chất phác, khi văn hoa cứ theo thời mà đổi. Việc sùng trọng thay đổi nhau, ngày xưa tuy xa nhưng vẫn rõ như trước mắt.

LXVI. THANH SẮC CỦA SỰ VẬT
(Vật sắc)

Mùa xuân, mùa thu thay thế nhau; khí âm, khí dương đắp đổi. Thanh sắc của sự vật xúc động thì tinh thần [của ta] cũng bị cảm xúc. Khí dương chớm xuất hiện thì con kiến trốn, khí âm đọng lại thì con đom đóm xuất hiện. (*Lễ kí*: vào tháng mười hai con kiến trốn xuống đất... vào tháng tám con đom đóm xuất hiện). Giống sâu bọ mà còn có xúc cảm, [đủ biết] động vật của bốn mùa [chịu ảnh hưởng thời tiết] sâu vậy. Thế còn những kẻ ngọc quế, ngọc chương cầm [trên tay] để làm sáng cái lòng, nơi tinh khí anh hoa chung đúc lại, nơi thanh sắc của sự vật chiếu đến, lẽ nào lại không chịu ảnh hưởng gì? Vì vậy cho nên đầu năm, [khi] mùa xuân đến, tình cảm người ta thoải mái thông suốt. [Sang] mùa hạ gay gắt, nồng nực. [Mùa thu] hiu hắt ngưng đọng lại, trời cao, không khí trong, [khiến cho] cái chí dồn chứa xa. [Mùa đông], tuyết bay vô hạn, thì cái suy nghĩ [cũng] nghiêm túc

và sâu. Năm có những sự vật [khác nhau]; vật có những hình dáng [khác nhau].

Tình cảm vì sự vật mà thay đổi; lời vì tình cảm mà phát ra. Một ngọn lá còn có thể đón ý (*Hoài Nam Tử*: thấy một ngọn lá rơi mà biết năm đã sắp muộn), tiếng côn trùng dễ làm ta quan tâm, huống luồng gió mát cùng vầng trăng sáng trong đêm, mặt trời sáng với rừng xuân cùng buổi sáng [làm sao không quan tâm được!].

Vì vậy cho nên nhà thơ cảm xúc trước sự vật, liên tưởng đến các loại không cùng. Trong cái cảnh bao la muôn vàn hình tượng, nhà thơ trầm ngâm, nghe và ngắm, tả lại cái khí chất, vẽ lại cái dung mạo của nó. [Nhà thơ] đã theo sự vật mà để tâm trí, lại còn thêm sắc thái góp âm thanh, tâm trạng cũng vì thế mà bồi hồi. Cho nên "rợp rợp" giống hoa đào tươi tốt, "mơn mởn" biểu hiện hết dáng dương liễu xinh tươi; "rực rỡ" nói cảnh tượng mặt trời lên, "phơi phới" nói cảnh tuyết bay, "ríu rít" nhắc lại tiếng chim hoàng điểu, "eo óc" bắt chước tiếng côn trùng. "Mặt trời trắng xoá", "ngôi sao lấp lánh" một lời nói hết cái lí lẽ, "so le", "ngăn ngắt" hai chữ nói hết cái hình. (Đây toàn là những câu thơ trong *Kinh Thi*: "Rợp rợp" là *chước chước* trong *Đào yêu*, "mơn mởn" là *y y* trong *Thái vi*, "rực rỡ" là "*cảo cảo*" trong *Bá hề*, "phơi phới" là *lộc lộc* trong *Giác cung*, "ríu rít" là *hài hài* trong *Cát đàm*, "eo óc" là *yến yến* trong *Thảo trùng*, "mặt trời trắng

xoá" là *hạo thiên* trong *Đại xa*, "ngôi sao lấp lánh" là *tuệ bỉ tiêu tinh* trong *Tiêu tinh*, "so le" là *sân si* trong *Quan thư*, "ngăn ngắt" là *úc nhược* trong *Manh*. Chú ý: Lưu Hiệp thấy được tầm quan trọng của những từ láy âm trong nghệ thuật). [Những chữ ấy] lại lấy chữ ít biểu hiện nhiều, tình cảm và hình ảnh biểu hiện không có gì sót. Tuy nghìn năm sau ta lại nghĩ đến *Kinh Thi*, nhưng làm sao mà thay đổi được? Đến sau, *Li tao* nổi lên. Rồi bọn Tư Mã Tương Như tả hình thể, bắt chước âm thanh, vẽ núi vẽ sông, dùng chữ thì dùng từng chuỗi cho nên [Dương Hùng nói trong *Pháp ngôn*]: "Nhà thơ trong *Kinh Thi* lời thì nói ít mà quy tắc đẹp; các nhà từ phú thì đam mê về từ và câu rườm rà".

Đến như *Tiểu nhã* vịnh cái quần đẹp thì nói "hoặc vàng hoặc trắng". *Li tao* tả cây lan mùa thu thì "lá xanh thân tía". Phàm việc nêu lên năm sắc là quý ở chỗ xuất hiện thỉnh thoảng. Nếu xanh và vàng cứ xuất hiện luôn thì rườm rà mà không quý.

Từ thời cận đại lại đây văn quý ở chỗ hình giống sự vật. Thấy tình cảm [của nhà văn] ở nơi phong cảnh. Thấy dung mạo ở nơi thảo mộc. Lời ngâm vịnh phát ra, chí phải sâu xa. Việc tả sự vật muốn cho diệu thì cái công là ở chỗ chặt chẽ. Cho nên lời khéo nói, sát hình trạng thì như con dấu ấn xuống bàn, không đẽo, không chạm thêm mà tả được mọi điều chi tiết. Nhờ thế có thể ít lời mà thấy dung mạo,

trong một chữ mà thấy được thời tiết. Nhưng sự vật có cái tư thái không thay đổi mà cái tứ lại không đứng yên một chỗ nhất định. Hoặc từ gần đến xa; hoặc từ tinh mà sang sơ sài. Vả lại, điều mà *Kinh Thi, Li tao* nêu lên là nắm lấy cái chủ yếu. Các nhà hậu tiến ngòi bút sắc sảo, sợ không dám trổ tài về mặt đó, nên đều dùng lối so sánh mà đưa ra cái khéo; dựa vào thế mà đưa ra cái lạ. Nếu giỏi ở chỗ nêu lên cái chủ yếu thì tuy chữ là cũ cũng cứ mới. Cho nên [trong thơ cổ] chỉ bốn câu chuyển đổi mà đọc vẫn thấy an nhàn; sắc thái sự vật tuy nhiều, nhưng chọn lời văn cốt ở chỗ giản dị. [Cách làm này] khiến cho cái vị thoang thoảng mà dễ thấy; tình cảm dồi dào mà đổi mới. [Trái lại] các nhà làm từ xưa nay, các thời đại tuy khác nhau nhưng vẫn nối gót nhau, không ai không dùng đến năm ba từ để thay đổi, dựa vào sự thay đổi để làm nên công. Làm thế thì sắc thái sự vật nói ra hết; nhưng tình vẫn còn dư là vì người ta hiểu rồi mới cảm xúc được. Còn cái việc nhìn một nắm đất thấy cả núi rừng thì mới là cái kho bí ẩn của văn tứ. Nói ít thì thiếu, nói nhiều thì rườm. Nhưng Khuất Bình sở dĩ có thể soi rõ được cái tư tưởng và tình cảm của *Quốc phong* và *Li tao* phải chăng là có sự giúp đỡ của núi sông? (Ý nói cũng có nhờ tả cảnh vật).

XLVII. TÀI NĂNG, KIẾN THỨC
(Tài lược)

Văn học của chín đời thật phong phú vậy, thật là thịnh đạt vậy. Lời văn sắc thái rực rỡ của họ có thể nói qua được. Văn chương thời Nghiêu Thuấn có bài "Sáu đức" (trong thiên *Cao Dao mô* của *Kinh Thư*) của Cao Dao Quỳ nói về "tám âm" *(Kinh Thư: Thuấn điển*). Ích Tắc có bài tán, năm người con làm bài ca (những bài này đều ở trong *Kinh Thư*). Lời và nghĩa của những bài ấy ôn tồn, trang nhã, làm mẫu mực cho vạn đời vậy.

Sang đời Thương, đời Chu thì Trọng Huỷ để lại bài *cáo*. Y Doãn trình bày bài *huấn*, bọn Doãn Cát Phủ đều làm những bài *tụng* trong *Kinh Thi*. Nghĩa của nó đã đúng, lời văn lại mẫu mực (Bài tựa *Kinh Thư*: Thang từ đất Hạ về đến Đại Quynh, Trọng Huỷ làm bài *cáo*... Thành Thang chết, năm đầu của Thái giáp Y Doãn làm *Y huấn*. Các bài Doãn Cát Phủ làm ở trong *Đại nhã*).

Đến thời Xuân Thu, thì việc trau dồi ngôn từ đi hội họp rất là rộn rịp, rực rỡ. Vi Ngao chọn những sách hay của nước Sở, Tuỳ Hội giảng lễ pháp của nước Tấn, Triệu Thôi nhờ văn từ mà được đi theo (Tần Mục Công mời công tử Trùng Nhĩ – sau này là Tấn Văn Công, Triệu Thôi vì giỏi văn từ được chọn đi theo. Những việc Vi Ngao, Tuỳ Hội, Triệu Thôi đều lấy trong *Tả truyện*). Những người nhờ giỏi ăn nói được làm quan ở Trịnh có Từ Thái Thúc lời văn tươi đẹp, Công Tôn Huy giỏi về từ lệnh. Những người này đều nhờ văn mà nổi tiếng.

Thời Chiến Quốc thiên về võ, nhưng các văn sĩ cũng nối nhau không đứt. Các nhà triết gia (*Chư Tử*) lấy việc thuật đạo lí được khen ngợi. Khuất Nguyên, Tống Ngọc nhờ *Sở từ* mà nổi danh. Nhạc Nghị viết thư trình bày về nghĩa [vua tôi] (Nhạc Nghị, danh tướng của vua Yên, bị gièm bỏ trốn, sau viết thơ cho Yên Chiêu Vương nói mình vẫn nhớ nước Yên). Phạm Thư dâng sớ, lời kín đáo nói đến việc cốt tuỷ. Tô Tần đi các nước du thuyết, lời hùng tráng và vừa phải. Lý Tư dâng tấu lời đẹp và ân cần. Nếu họ ở vào cái thời thích văn học thì họ cũng thuộc loại Dương Hùng, Ban Cố. Tuân Huống (tức Tuân Tử) người cầm đầu học giới nhưng ở bài phú nổi tiếng *Tượng vật* thì *văn* và *chất* đều xứng với nhau, đúng là tình cảm một nhà Nho lỗi lạc!

Đời nhà Hán, Lục Giả là người đầu mở ra cái văn thái kì lạ, làm bài phú *Mạnh xuân* và tuyển các *điển*,

các *cáo*. Cách biện luận của ông phong phú. Giả Nghị tài năng xuất sắc, lỗi lạc khác thường, nghị luận thì sát mà từ phú thì trong, há phải ngẫu nhiên mà được thế đâu! Bài *Thất phát* của Mai Thặng, bức thư của Trâu Dương, ở bút thấm tinh hoa, ở lời lộ khí chất. Đổng Trọng Thư chuyên về Nho học, Tư Mã Thiên thuần chú ý về sử. Những lời viết thành văn cũng là dư ba của các nhà thơ trong *Kinh Thi*. Tư Mã Tương Như thích thư lấy Khuất Nguyên, Tống Ngọc làm thầy, nhưng đi vào nơi khoa trương loè loẹt nổi danh là người cầm đầu từ phú. Nhưng nếu rút những ý tinh vi ra thì lí lẽ không kịp với lời văn. Cho nên Dương Hùng cho là Tư Mã Tương Như văn thì đẹp nhưng công dụng thì ít. Lời nói ấy thật đúng làm sao! Vương Bao làm văn giỏi về chỗ chặt chẽ, công phu, nghe âm thanh, xem hình tượng thì trong trẻo khả quan. Dương Hùng chú ý về mặt ý, từ phú ông sâu nhất. Xem quy mô của ông kín và xa, chọn lọc những điều kì quái và đẹp, đem hết tài, trổ hết tứ cho nên lí mạnh mà lời chắc. Hoàn Đàm làm luận giàu có nổi tiếng, Tống Hoằng tiến cử ca ngợi ông sánh với Tương Như nhưng xem các bài phú như *Tập Linh cung phú* thì nông cạn, vô tài. Cho nên biết ông ta giỏi về mặt phúng dụ còn về văn từ hoa lệ thì kém. Kính Thông vốn thích từ, du thuyết, nhưng bất đắc chí ở đời thịnh, nêu cái chí mình ở bài đề tựa, cũng là con trai có bệnh

thì sinh châu vậy (*Hoài Nam Tử*: ngọc hoà châu, ngọc minh nguyệt là cái bệnh của con trai mà lại là cái lợi của ta). Hai Ban [Ban Cố, Ban Bao], hai Lưu [Lưu Hướng, Lưu Hâm] nối tiếp văn thái. Ngày xưa cho Ban Cố về văn thì hơn Ban Bao, Lưu Hâm (con Hướng) về học thì tinh hơn Hướng. Nhưng bài *Vương mệnh* [của Ban Bao] biện luận trong suốt, bài *Tán tự* [của Lưu Hướng] lời văn chắc nịch cũng đều là ngọc bích quý sản sinh ở núi Côn Lôn [hai ông kia] cũng khó lòng mà vượt gốc. (Về bài *Vương mệnh*, xem chú thích ở thiên *Luận thuyết*). Phó Nghị, Thôi Nhân sánh vai rực rỡ (Thôi Nhân bác học tài cao cùng nổi danh một thời với Phó Nghị, Ban Cố). Tử Hoàn và con là Thực thì nối gót Nguyên Vũ tiếp theo cái phong thái của Vũ. Đỗ Độc, Giả Lục cũng nổi tiếng về văn, xét về mặt tài thì họ là cái dòng của Thôi Nhân, Phó Nghị. Lý Vưu làm các bài *phú*, các bài *mệnh* có cái chí làm lớn nhưng tài lực kém sút, rũ cánh không bay được. Mã Dung là nhà Nho cự phách, suy nghĩ rộng, kiến thức cao, vào ra theo khuôn phép của *kinh*, cả hình thức lẫn nội dung đều xứng với nhau. Vương Dật kiến thức rộng, có công phu nhưng về sắc thái của văn thì không có sức. Diên Thọ nối tiếp cái chí ấy. Cái tài vẽ sự vật tả dung mạo đâu phải là cái thuật sót lại của Mai Thặng? (Ý nói còn hơn Thặng). Trương Hành biết rộng, Thái Ung tinh vi, trang nhã cả văn lẫn sử đều rực rỡ.

[Ta ở] cách đời nhìn đến họ thì thấy họ cũng như cây trúc cây bách lòng khác nhau nhưng đều thuần tuý, cũng như vàng và ngọc chất khác nhau nhưng đều quý cả. Các bài tấu và bài kiến nghị của Lưu Hướng ý sát mà điệu thì khoan thai, từ và phú của Triệu Nhất ý thì rườm rà mà thể chất thì rộng. Khổng Dung khí dồi dào hơn lời, Nhĩ Hành tứ sắc sảo hơn văn. Đó là cái đẹp thiên lệch của họ. Phan Húc dựa vào các *kinh* để trổ tài cho nên ở bài *Tích mệnh* thì hơn mọi người. Vương Lãng phát phẫn để ghi cái chí nên làm cho bài *Tự minh* đẹp đẽ. Nhưng Tư Mã Tương Như và Uyên (chưa rõ là ai) về trước thì nhiều người tài năng tuấn kiệt nhưng không học theo khuôn phép. Từ Dương Hùng, Lưu Hướng về sau thì nhiều người dẫn sách để giúp đỡ cho văn chương. Đó là cái chỗ khác nhau về sự tiếp thu, khi phân chia không thể lẫn lộn.

Tài của Ngụy Văn Đế (Tào Phi) mênh mông trong đẹp, người xưa dìm ông cho là cách xa Tào Thực ngàn dặm. Nhưng Tào Thực tứ nhanh và tài sắc, thơ đẹp mà bên ngoài lại khoẻ khoắn. Tử Hoàn (Tào Phi) thì nghĩ kĩ và sức chậm cho nên không tranh hơn được. Tuy vậy các bài của Tào Phi như những bài *Nhạc phủ* trong sáng tột vời, bài *Điển luận luận văn* bàn được đến cái cốt yếu. Nếu xem chỗ sở trường và sở đoản thì cũng không có gì thẹn [với Tào Thực]. Nhưng người đời khen chê cứ hùa theo

nhau. Điều đó khiến cho Văn Đế ở địa vị tôn quý mà tài bị giảm bớt. Trần Tư Vương (Tào Thực) ở vào cái thế quẫn bách mà lại càng thêm giá trị. Như thế phải bàn luận đến nơi đến chốn vậy. Vương Xán tài năng phiêu dật, nhanh mà lại kín, văn đã nhiều lại hay, lời ít chỗ sai sót. Nếu chọn về các thơ phú thì ông ta là người cầm đầu của bảy người (bảy người giỏi văn học thời Ngụy Văn Đế là: Khổng Dung, Trần Lâm, Vương Xán, Từ Cán, Nguyên Vũ, Lưu Trinh, Ung Tích).

Trần Lâm và Nguyên Vũ nổi tiếng về phú, về hịch; Từ Cán về phú, về luận; Lưu Trinh tình cảm cao mà sắc thái đẹp; Ung Tích học giỏi lại có văn hay. Lỗ Tuy, Dương Tu cũng có công về mặt bút kí. Nghĩa Đinh, Hàm Đan cũng có hay về mặt bàn luận và kể lại sự việc cũng có thể kể đến. Lưu Thiệp, Triệu Đô có thể theo kịp những người trước; Hà Yến, Cảnh Phúc có thể soi sáng cho những người sau. Phong thái tư tưởng của Ung Cừ (tên chữ là Hưu Liễn) thì một trăm linh một bài thơ của ông đã nêu lên cái chí khí; văn chương, tư tưởng của Tử Trinh (tên chữ là Cát Phú) thì bài *Lâm đan* nêu được cái sắc thái. Kê Khang lấy cái *tâm* làm thầy để điều khiển lí luận. Nguyễn Tịch lấy *khí lực* để làm thơ. Họ thanh âm khác nhau nhưng tiếng vang hoà hợp, cách lượn khác nhau nhưng đều cùng bay. Phan Nhạc mẫn nhuệ, lời và ý đều hoà

dịu thông suốt. Chung Vinh lời đẹp khi nói về việc Tây chinh; Giả Nghị ý thừa khi biểu lộ niềm đau xót. Cái đó không phải ở ngoài đến. Lục Cơ tài muốn nhìn sâu, lời muốn tìm rộng cho nên tứ có thể vào nơi khéo léo mà không bị cái rườm rà cản trở. Sĩ Long sáng láng, trau truốt, lấy cái học thức của mình để gạt bỏ sự rối loạn của văn cho nên có thể trình bày sắc thái tươi mới, giỏi về những thiên ngắn. Tôn Sở chịu khó suy nghĩ, cách bố trí đơn giản, trình bày cái lòng của mình, cái tâm hợp khuôn phép, lời ôn hoà trang nhã. Phó Huyền ở các thiên và các chương, nghĩa nhiều chỗ theo khuôn phép, thạo đặc biệt về môn làm tấu, sống cứng rắn, cũng là một người thực tài vững chắc. Họ không phải là hàng thua kém trong các hoa vậy. Thành Công, Tử An làm phú được đương thời khen, Hạ Hầu, Hiến Nhược thể rõ mà đều vi điệu. Tào Sự trong sáng về mặt trường thiên. Quý Ưng phân biệt sát về mặt đoản văn. Người nào cũng có cái chỗ giỏi của họ. Mạnh Dương và Cảnh Dương tài năng và lời văn đẹp xấp xỉ nhau, có thể gọi là chính trị của nước Lỗ nước Vệ (hai nước này chính trị ngang nhau), văn chương anh em. Lưu Côn trang nhã, hùng tráng và nhiều phong thái. Lộ Khầm tình cảm phát ra nhưng lí lẽ vẫn sáng, là cũng gặp được ở thời thế vậy. Cảnh Thuận văn đẹp đẽ, phóng khoáng đủ để cầm đầu thời Trung hưng. Các bài

phú ở giao (nơi ngoại ô đô thị) đã có cái vẻ to lớn uy nghi, các bài thơ trên cũng phơi phới có vẻ bay lên mây. Dữ Nguyên quy về các bài biểu các bài tấu đều chặt chẽ, thông suốt, ung dung; các bài bút kí của Ôn Thái Châu theo đúng lí mà lại trong trẻo thông suốt cũng là một thợ giỏi về văn vậy.

(Trở xuống nói về một số nhà văn ít ai biết tiếng)

XLVIII. KẺ TRI ÂM
(Tri kỉ)

Tri âm thực là khó thay! Cái âm thực là khó biết, người biết thực là khó gặp. Gặp được người tri âm nghìn năm mới có một lần. Từ xưa nay những người bình luận thường coi thường người đương thời mà hâm mộ người xưa. Thật đúng như [Quỷ Cốc Tử] nói: "Cái thấy ngay ở trước mắt thì không dùng, chỉ hâm mộ cái tiếng tăm nghe ở xa vậy". Ngày xưa, khi thiên *Trữ thuyết* [của Hàn Phi] mới ra, khi bài phú *Tử hư* của Tư Mã Tương Như mới xong, thì Tần Thủy Hoàng, Hán Vũ Đế ân hận rằng tác giả không cùng thời với mình. Nhưng khi họ lại là người đồng thời thì Hàn Phi bị tù, mà Tư Mã Tương Như bị khinh rẻ (Hàn Phi vào đất Tần bị gièm pha mà chết trong ngục. Tư Mã Tương Như bị Vũ Đế xem như bọn con hát không hề được trọng dụng). Cái đó chẳng phải chứng tỏ người ta coi thường kẻ đồng thời đó sao?

Đến như Ban Cố và Phó Nghị về văn thì cũng xấp xỉ như nhau, nhưng Ban Cố cười Phó Nghị nói "Đã cầm bút là không thể nghỉ ngơi được nữa". Đến như Tào Thực bàn về những người tài cũng rất bài bác Khổng Chương (tên chữ của Trần Lâm). Khi Đinh Dị xin Thực chữa lại văn chương thì Thực lại khen Dị nói đúng. Lưu Tu thích chê bai người khác. Thực sánh Tu với Ba Điền: như thế thì ý của Thực là thiên vị rõ rệt (Ba Điền người nước Tề bị Lỗ Trọng Liên mắng). Cho nên Tào Phi nói: "Các nhà văn coi khinh nhau", quả thực đó không phải là lời nói suông.

Lại có Lâu Hộ (tên tự là Quân Khanh là biện sĩ cuối thời Tây Hán) mồm mép giỏi nhưng lại muốn bình luận bừa về văn chương, nói nào Tư Mã Thiên đã học với Đông Phương Sóc. Bọn Hoàn Đàm đều đến chế nhạo Lâu Hộ. Lâu Hộ chẳng qua là một gã hèn hạ, cứ nói bừa nên bị chê cười, các văn sĩ lẽ nào lại có thể tuỳ tiện nói bừa được?

Do đó, có thể thấy những người kiến thức siêu việt như Tần Thủy Hoàng và Hán Vũ Đế mà còn sùng người xưa khinh người nay. Những người tài hoa lỗi lạc như Ban Cố, Tào Thực nhưng vẫn tự đề cao mình, khinh rẻ người khác! Những người sức học không theo kịp với văn tài như Lâu Hộ, tin theo điều sai lầm mà không biết sự thực. Cái lời bàn "Văn bịt hũ tương" có gì phải than thở nhiều! (Lưu Hâm thấy Dương Hùng làm quyển *Thái huyền* hỏi: "Làm gì mà

tự nhọc xác thế! Những học giả ngày nay có lộc mà vẫn không giảng được *Kinh Dịch* thay, còn giảng cái "huyền" làm gì. Tôi sợ đời sau bịt hũ tương đấy).

Con lân, con phượng khác xa con nai, con gà rừng; hòn châu, hòn ngọc khác xa viên sỏi, viên đá. Dưới ánh sáng mặt trời có thể thấy điều đó rõ ràng, con mắt thường cũng phân biệt được hình dáng của nó. Nhưng quan lại nước Lỗ lại cho con lân là con nai, người nước Sở cho con gà rừng là con phượng hoàng; các lão thần và trăm họ nước Ngụy lại cho viên ngọc dạ quang là hòn đá lạ; khách nước Tống cho hòn sỏi nước Yên là viên ngọc châu quý giá (*Công Dương truyện*: Năm Ai Công thứ 14, có người đi săn bắt được con kì lân nhưng tưởng lầm là con nai. *Doãn Văn Tử* thiên *Đại đạo*: Nước Ngụy có người dân bắt được viên ngọc đường kính một thước, chiếu sáng cả phòng, tưởng lầm là viên đá quái lạ mà vứt đi. *Quyết Tử*: Có người nước Tống được hòn đá nước Yên cho là viên ngọc quý. *Doãn Văn Tử*: Nước Sở có người bắt được con gà rừng. Người ta tưởng là con phượng hoàng, đem dâng vua Sở). Những vật hình dáng và công dụng dễ biết như thế mà còn sai lầm đến thế huống gì tư tưởng và tình cảm trong văn chương là cái khó xem, ai có thể nói rằng mình phân biệt được dễ dàng?

Tác phẩm văn chương sở dĩ phức tạp là vì nội dung và hình thức đều đa dạng, người hiểu biết [văn

học] thường có cái thích riêng của mình cho nên không ai thấy được toàn diện. [Chẳng hạn] những người tính tình khẳng khái thấy những âm thanh hùng tráng thì liền vỗ tay. Những người hàm súc thấy những lời tinh tế chặt chẽ thì khoái trá. Những người trí tuệ nông cạn, thấy câu văn đẹp thì đã sướng mê. Những người thích cái lạ và mới, đối với những việc quái lạ thì nghe sửng sốt. Cái gì hợp với ý thích của mình thì khen ngợi, không hợp thì vứt bỏ xem thường. Mỗi người đều chỉ giải thích theo một khía, lấy nó để tìm hiểu [văn chương là] cái biến đổi vạn nơi. Vì vậy cho nên như người ta nói quay mặt về hướng Đông mà nhìn thì không thấy bức tường phía Tây.

Nói chung, phải đàn đến ngàn khúc rồi mới hiểu được cái âm thanh [của nhạc]; phải nhìn một ngàn thanh kiếm rồi mới hiểu được võ khí. Cho nên muốn thấy sáng được toàn bộ tác phẩm thì trước hết phải nhìn rộng. Đã xem ngọn núi cao rồi thì dễ hiểu được cái núi nhỏ; đã đến biển khơi rồi thì hiểu được cái ngòi con. Chớ có thiên về mặt khinh hay về mặt trọng; chớ có lệch về mặt yêu hay về mặt ghét. Có thế sau đó mới xét đoán được công bình, nhìn lời văn rõ ràng như kính soi vậy. Vì thế cho nên nếu muốn xem tình cảm và tư tưởng của văn chương thì trước tiên phải theo sáu phương pháp mà quan sát: một là xem tác phẩm chọn thể tài nào; hai là xem nó bố trí lời

văn; ba là xem nó tiếp thu những gì của người trước và sáng tạo những gì; bốn là xem phương pháp nó biểu hiện; năm là xem ý nghĩa các điển tích nó dùng; sáu là xem âm nhạc của nó. Nếu đã thực hiện các phương pháp này thì thấy được chỗ hay chỗ dở của tác phẩm.

Phàm việc làm ăn thì nội tâm có bị xúc cảm lời nói mới phát ra. Nhưng người xem văn thì [ngược lại]: trước xem lời văn rồi sau mới vào nội tâm của tác giả. Nếu ta cứ theo sóng đi ngược lên tìm nguồn thì dù văn có kín đáo cũng sáng rõ. Đời xa không ai thấy mặt nhà văn, nhưng xem văn liền thấy lòng của họ. Điều đó đâu phải cái đường đi và nội tâm tác giả là quá sâu? Chỉ sợ cái kiến giải của mình quá cạn mà thôi.

Khi lòng nghĩ tới núi tới nước, tiếng đàn cầm còn biểu lộ nội tâm của mình, huống nữa là văn chương là cái xuất hiện ra ở đầu ngọn bút, theo lẽ tự nhiên còn trốn vào đâu? (*Lã Thị Xuân Thu*: Bá Nha gảy đàn cầm, Chung Tử Kì giỏi nghe đàn. Vừa gảy đàn mà chí đã ở núi Thái Sơn, Chung Tử Kì nói: "Gảy đàn hay quá, vòi vọi như Thái Sơn". Lát sau, chí lại ở dòng nước chảy. Tử Kì lại nói: "Gảy hay quá! Mênh mông như dòng nước chảy!". Khi Tử Kì chết, Bá Nha suốt đời không gảy đàn nữa). Cho nên cái nội tâm của mình xem cách [tác phẩm] lí giải đạo lí thì cũng thấy rõ như mắt nhìn sự vật vậy. Nếu mắt mà sáng

thì không có hình dáng gì là không phân biệt được; nội tâm mà mẫn nhuệ thì không có cái đạo lí gì mà không hiểu thấu được. Thế nhưng thế tục thường nhận xét sai lạc, các tác phẩm sâu sắc thường bị vứt bỏ, trái lại các tác phẩm nông cạn thường được ưa chuộng. Đó là điều khiến Trang Chu cười khúc "*Chiết dương*", Tống Ngọc sở dĩ thương cho khúc "*Bạch tuyết*" vậy. (*Chiết dương* là khúc hát tầm thường. *Trang Tử*: "Cái âm nhạc hay thì không lọt vào tai. Nghe khúc *Chiết dương*, *Hoàng khoá* thì gật gù cười". Bài *Đối Sở Vương vấn* của Tống Ngọc: "Khách có người ca ở đất Sính. Lúc đầu hát bài *Hạ lí*, *Ba nhân*, người trong nước hoạ theo vài ngàn. Sau hát khúc *Dương xuân bạch tuyết*, người trong nước hoạ theo vài mươi người. Cho hay khúc hát càng cao, người hoạ theo càng ít"). Ngày xưa, Khuất Bình có câu: "Lòng ta chân thành chất phác nhưng không khéo diễn đạt nên mọi người không biết cái sắc thái kì lạ của ta" (*Sở từ: Hoài sa*). Như vậy, có thấy được cái tài năng xuất chúng thì mới gọi là tri âm mà thôi. Dương Hùng tự nói về mình: "Lòng tôi ham cái văn sâu, rộng, hết sức mĩ lệ" (*Thơ cho Lưu Hâm*), như thế cũng đủ thấy ông không thích cái nông cạn.

Chỉ có những người kiến thức sâu, nhìn được cái thâm ý của tác phẩm thì thế nào trong lòng cũng sung sướng như việc mùa xuân lên đài cao thấy cảnh đẹp làm mọi người hớn hở; âm nhạc và món ăn

[ngon] làm người khách đi qua phải dừng lại [*Lão Tử*: Mọi người hớn hở như lên đài xuân. Âm nhạc và món ăn làm khách qua đường dừng lại). Nghe lan là thứ hoa thơm nhất nước, người ta đều mang nó trong người để cho người thêm thơm. Sách là cái tinh hoa của nước, phải nếm dần dần mới thấy cái đẹp (*Tả truyện*: vì lan là cái hương thơm nhất nước nên y phục người ta thích nó). Người quân tử tri âm hãy chú ý cho.

Lời tán nói:

Cái chuông lớn vạn cân, chỉ có [các nhạc sư thời xưa là] Quỳ và Khoáng mới chế định nổi (Quỳ là nhạc sư của Thuấn, Khoáng là nhạc sư nước Tấn đã dạy nhạc cho Khổng Tử). Sách đầy hòm phải nhờ nhà phê bình xuất sắc mới phán đoán được. Nhạc phóng đãng nước Trịnh khiến người ta dâm đãng. Chớ có nghe sai, phải theo những luật này [những nguyên tắc phê bình] thì mới khỏi lạc đường.

XLIX. SỰ TU DƯỠNG ĐẠO ĐỨC CỦA NHÀ VĂN
(Trình khí)

Chu thư (một bộ phận của *Kinh Thư*) bàn về kẻ sĩ, so sánh họ với gỗ. Đó là quý kẻ sĩ ở chỗ họ có công dụng lại gồm cả văn thái. Vì vậy cho nên gỗ đẽo trắng xong thì bôi thuốc nhuộm; tường gỗ dựng xong thì gọt những chỗ mọt (ý nói phải lo cái công dụng trước cái hình thức loè loẹt). Trái lại, các nhà từ phú thời gần đây chỉ lo chuyện hoa mĩ bỏ mất cái thực tế. Cho nên Tào Phi cho rằng văn nhân từ xưa đến nay không để ý đến cái đức hạnh nhỏ. Vi Diện phê bình họ khi chê bai các người tài xưa nay. Những người sau hùa theo cho họ làm thành một duộc cả. Than ôi, thương thay!

Nếu ta xem qua các khuyết điểm của các văn sĩ thì thấy: Tương Như trộm vợ, nhận tiền đút (Tư Mã Tương Như ve Trác Văn Quân-em Trác Vương Tôn, đang đêm Văn Quân bỏ nhà theo. Sau làm quan ở Thục bị tố cáo là nhận vàng nên mất chức). Dương

Hùng thèm rượu nhưng ít khi trả tiền (Dương Hùng nhà nghèo, ham rượu, có người đến học chở cả rượu đến cho Hùng). Phùng Diên (tự Kính Thông) không để ý đến liêm sỉ. Đỗ Độc đòi hỏi không biết chán (Độc chơi với quan huyện lệnh Mỹ Dương, xin xỏ luôn). Ban Cố nịnh Đậu Hiến để lấy uy thế (Ban Cố theo làm môn hạ Đại tướng quân Đậu Hiến đánh Hung nô). Mã Dung lập bè đảng, ham của. Khổng Dung ngạo mạn khoác lác đến nỗi chóng bị chém (Khổng Dung bị Tào Tháo giết), Nễ Hành cuồng ngạo đến nỗi bị giết (Hành tên chữ là Chính Bình bị Hoàng Tổ giết). Vương Xán nhu nhược, xu phụ người quyền quý. Khổng Chương bất đắc chí đến nỗi kém cỏi. Đinh Nghị tham lam xin đồ vật. Lộ Tuy xin ăn không biết thẹn. Phan Nhạc lừa dối Tấn Mẫn Đế và Tấn Hoài Đế (Thái hậu muốn bỏ Thái tử, giả vờ nói nhà vua ốm. Thái tử vào bị ép uống rượu say, Phan Nhạc dựa vào ý Thái hậu viết bài tấu Thái tử xin từ chức, sau đó nhân lúc say Thái hậu bảo Thái tử chép lại rồi dâng lên Mẫn Đế. Thái tử bị truất). Lục Cơ chạy chọt ở nhà Giả Quách (Cơ hay ra vào nhà Giả Quách là cậu của Thái hậu). Phó Huyền cứng bướng mắng các quan, Tôn Sở xẳng và gây ra xung đột kiện tụng. Những người loại này là cái lụy, cái xấu cho các văn sĩ. Bên văn vốn có cái đó.

Bên võ cũng thế thôi. Các tướng quân, tể tướng ngày xưa, nét xấu cũng thật nhiều. Như Quản Trọng

ăn trộm (*Thuyết uyển*: Trâu Tử nói: Quản Trọng vốn là tên ăn trộm ở Thành Âm). Ngô Khởi tham và dâm. Trần Bình tham của đút. Quán Anh nịnh hót, ghen tài. Cứ từ đó mà đi xuống thì không thể kể hết được.

Khổng Quang giữ địa vị chủ chốt của quốc gia mà còn xu phụ Đổng Hiền (gian thần đời Hán), huống nữa là Ban Cố, Tư Mã Tương Như ở địa vị hèn, Phan Nhạc ở địa vị thấp! Vương Nhung ở bậc cao của vị khai quốc nhưng bán quan làm người ta bàn tán (Nhung bán ấn phong hầu lấy 5000 tấm vải của Lưu Triệu) huống nữa là Mã Dung, Đỗ Độc nghèo xác nghèo xơ. Đinh Lộ nghèo ngặt thay nhưng Tử Hạ vẫn cho là hạng danh Nho! Duệ Xung không ở trong số "Trúc Lâm thất hiền" nhưng tên được nêu cao mà ít bị chê.

Còn như Khuất Nguyên, Giả Nghị trung trinh, Trâu Dương, Mai Thặng sáng suốt (Ngô Vương muốn làm phản. Trâu Dương can không nghe bèn cùng Mai Thặng sang nước Lương), Hoàng Hương chí hiếu, Từ Cán trầm mặc. Đâu phải hễ là văn sĩ là phải hư hỏng cả?

Đó là vì người ta bẩm thụ năm khí chất khác nhau. Cái sở trường và cái sở đoản có những công dụng khác nhau. Nếu không phải là bậc triết nhân cao quý thì khó mà đầy đủ mọi mặt.

Thế nhưng các tướng quân, tể tướng ở địa vị cao được người ta khen, còn bọn văn sĩ ở chức vụ thấp

thường bị chê. Đó là điều khiến cho sông Giang, sông Hà sóng nhảy vọt mà cái dòng nước nhỏ thì bị một tấc đất chặn lại. Gọi là đề cao hay hạ thấp, đó là cái tự nhiên. Địa vị được may mắn hay gặp trở ngại cũng liên quan đến điều ấy.

Kẻ sĩ làm văn là cũng muốn được dùng. Kính Khương nước Lỗ chỉ là người đàn bà thông minh mà thôi, nhưng biết suy từ chỗ dệt vải nói đến việc trị nước. Lẽ nào có người trượng phu học văn mà lại không hiểu về chính sự sao? (*Quốc ngữ*: Văn Bá thấy mẹ dệt, nói: Nhà con thế này mà mẹ còn dệt sợ thẹn với thường dân. Kính Khương nói: xưa Thánh vương chọn đất cho dân ở thì chọn chỗ đất xấu. Cho dân lao động mà dùng, con trai con gái đều góp sức. Đó là cái chế độ xưa). Bọn Dương Hùng, Tư Mã Tương Như có *văn* không có *chất* cho nên suốt đời ở địa vị dưới. Ngày xưa Dũ Nguyên Quý tài hoa tinh anh có tiếng tăm về công trạng. Cho nên nếu không nói đến *văn* và *nghệ* thì có lẽ không phải là lo việc lớn.

Cái thuật *văn* và *vũ* là hai cái đều phải có. Khước Cốc chăm về *Kinh Thư* nên được cử làm nguyên suý, đâu phải vì ham văn mà không luyện tập về vũ? (*Tả truyện*: Tấn hầu tìm nguyên suý. Triệu Thôi nói: Khước Cốc làm được. Tôi thường nghe ông ta nói, ông ta nói lễ nhạc mà trau dồi thi thư). Sách binh pháp Tôn Tử lời như châu ngọc, há phải vì tập vũ mà không hiểu văn đâu?

Cho nên người quân tử che giấu cái sở dụng của mình đợi thời cơ mà hành động. Việc phát huy sự nghiệp vốn phải có sẵn trong mình. Văn thái phát ra làm cho ở ngoài rực rỡ, tô vẽ cho cái bản chất tốt đẹp. Văn phải là cái để cai quản quân và nước. Khi được trọng dụng thì làm rường cột, khi không được trọng dụng thì độc thiện để để lại cái văn. Nếu thịnh đạt thì giúp đời phơi bày công trạng. Như thế thì bậc văn nhân mới xứng đáng gọi là kẻ sĩ tài năng vậy.

Lời tán nói:

Xem những người tu nhân trước kia, tất cả đều có văn và có đức tốt đẹp. Tiếng vang ở phía Nam nước Sở, văn thái nổi ở phía Bắc nước Lương. Nếu đẽo gọt mà không thành đồ dùng thì có tài giỏi trung thực cũng có giúp cho ai? Văn đâu phải cái không làm cho thân mình rực rỡ? Nó còn làm cho cả nước sáng chói.

Những người hiền sĩ tu thân,
Văn tươi đức tốt xa gần ngợi khen.
Đức nhiều văn thiếu cũng hèn,
Văn đâu phải thứ vô duyên với đời!
Thân mình nhờ nó đẹp tươi
Nước nhà nhờ nó sáng ngời sử xanh!

L. TRÌNH BÀY CÁI CHÍ CỦA MÌNH
(Tự chí)

(Thiên 50 "Tự chí" là thiên duy nhất nói về tâm sự của tác giả. Thiên này đứng độc lập ra ngoài toàn bộ tác phẩm)

"*Văn tâm*" là nói sự dụng *tâm* của *văn*. Ngày xưa Quyên Tử có *Cầm tâm*, Vương Tôn có *Xảo tâm* (Quyên Tử người nước Tề viết *Cầm tâm*. Vương Tôn Tử có một thiên là *Xảo tâm*). *Tâm* là cái đẹp cho nên dùng chữ ấy. Xưa nay về văn chương đều lấy việc trau dồi làm thành thể cách chứ đâu phải ở chỗ chạm rồng theo như bọn Trâu Thích nói đâu? Ôi! Vũ trụ mênh mông, dân đen ở khắp nơi, hỗn tạp. Chỉ có những người khôn và có tài mới nổi bật ra khỏi người thường mà thôi. Năm tháng như bay, bản tính và đời ta không ở lại. Muốn cho cái tiếng nổi lên, cái giá trị được nêu bật thì chỉ có việc sáng tác mà thôi. Ôi! Con người ta hình dáng giống trời đất, có bẩm thụ cả ngũ hành, lấy mắt soi sáng so với mặt trăng mặt trời; lấy âm thanh và khí chất so với gió và tiếng sấm. Cái việc nó vượt ra

ngoài muôn vật cũng đã là linh diệu vậy. Thân hình nó cũng mềm như cây cỏ, nhưng danh tiếng của nó cứng hơn vàng đá. Vì vậy cho nên bậc quân tử ở đời lo lập đức, lập ngôn chứ đâu phải vì thích biện luận? Đó là vì bất đắc dĩ đấy thôi.

Năm tôi lên bảy, nằm mơ thấy mây rực rỡ như gấm bèn vịn mà hái. Khi tuổi đã lớn hơn thì đêm nằm thường mơ thấy mình cầm lễ khí sơn đỏ theo Trọng Ni đi về phía Nam. Đến sáng tỉnh dậy bèn vui mừng hớn hở. Vĩ đại thay! Thánh nhân thực là khó thấy! Thế mà con đây lại mộng thấy ư? Từ khi có người đến nay chưa ai được như Phu Tử. Muốn trình bày ca ngợi cái ý của thánh nhân không gì bằng chú thích các *kinh*. Nhưng Mã Dung, Trịnh Huyền, các nhà Nho phát triển nó đã tinh vi lại có sự giải thích sâu xa, ta không thể dựa vào đó mà thành một nhà. Chỉ có cái công dụng của văn chương thực là chi nhánh của kinh điển. Năm lễ nhờ nó mà thành; sáu điển nhờ nó mà phát huy công dụng; vua tôi nhờ nó mà rực rỡ; việc quân, việc nước nhờ nó mà sáng chói. Muốn thấy rõ nguồn gốc của nó, không có gì ngoài kinh điển. Nhưng ta xa thánh nhân đã lâu. Bản chất của văn học đã tan rã. Các nhà từ phú ham chuyện lạ, khi nói chỉ thích trau chuốt, kì quái, rỉa lông, trau dồi hình ảnh, tô vẽ bên ngoài. Họ xa gốc đã quá nhiều rồi. Như thế sẽ sai ở chỗ dối trá và lạm dụng. *Chu thư* bàn về lời văn chỉ cốt ở chỗ nắm

được cái chủ yếu, Trọng Ni trình bày lời giáo huấn ghét việc dị đoan (*Khổng Tử*: "Chăm về cái dị đoan thì gây hại rất lớn"). Cái lạ của lời văn và giáo huấn nên lấy ở chỗ chủ yếu. Bèn cầm bút hoà mực bắt đầu bàn về *văn*.

Tôi xem kĩ thời cận đại bàn về *văn* cũng nhiều. Đến như Tào Phi bàn về *điển*, Tào Thực nói về *thư*, Ung Tích có *văn luận*, Lục Cơ có *văn phú*, Trọng Hạp có *Lưu biệt*, Hoằng Phạm có *Hàn Lâm* (Lý Sung tự Hoằng Phạm viết *Hàn Lâm luận*). Bài nào cũng nói đến các ngóc ngách, các chỗ hở, nhưng ít ai chú ý đến các đường đi lối rẽ (nơi ngã năm). Hoặc họ khen chê các nhân tài đương thời; hoặc họ đánh giá các bài văn đời trước; hoặc họ nêu chung các ý của các tao nhân và của người thường; hoặc nắm cái ý các thiên, các chương. *Điển luận luận văn* của Tào Phi thì chặt nhưng không trọn vẹn. *Thư gửi Dương Đức Tổ* của Tào Thực thì rành rọt nhưng không thích đáng. *Văn chất luận* của Ung Tích thì hoa lệ nhưng sơ lược. *Văn phú* của Lục Cơ thì đẹp nhưng tạp loạn. *Lưu biệt* thì tinh nhưng thiếu khéo. *Hàn Lâm luận* thì cạn mà ít điều cốt yếu. Lại có bọn Quân Sơn, Công Cán, cùng bọn Cát Phủ, Sĩ Long bàn rộng về ý văn, thường thường họ cũng có ý hay nhưng vẫn chưa giữ lá để tìm được gốc; xem sóng mà dò được nguồn; không thuật lại lời dạy của bậc hiền triết đời trước, vô ích đối với điều lo nghĩ của hậu sinh.

Văn tâm điêu long viết ra lấy tồn tại khách quan (*đạo*) làm gốc, lấy thánh nhân làm thầy, lấy *kinh* làm bản chất (*thể*). Nó châm chước các sách *vĩ*, biến hoá ở *Sở từ*, cái then máy của *văn* cũng nói hết vậy (đây là nói phần I: Nguyên lí).

Còn việc bàn về các loại văn thì dành một phần riêng, lấy cái đầu để làm mẫu mực cho cái cuối, giải thích danh từ để nêu nghĩa lí, chọn văn để định các thiên, trình bày lí lẽ để làm thành một hệ thống. Các *thiên* trên đây phân cương lĩnh đã sáng vậy (đây là nói phần II: *Các thể loại*).

Sau đó, phân tích tình cảm và tư tưởng, chọn lọc sắc thái văn chương, nắm vững các điều, các mục, nắm lấy *thần* và *tính*, vẻ *phong* và *thể*, bao quát sự *thông biến*, xem âm *thanh* và *chữ* để định ra *các thiên*. Nêu cao *sự biến đổi* theo *thời đại*, khen chê các *tài lược*, băn khoăn ở chỗ *tri âm*, cẩn thận ở chỗ *tu dưỡng đạo đức*. Rồi bày tỏ hoài bão mới, trình bày cái chí (*tự chí*) để chế ngự các thiên (Đây nói phần III: *Các phạm trù*). Từ thiên dưới trở xuống các chi tiết đều rõ, phần nêu lí lẽ, định nghĩa tên gọi, làm sáng cái số của *Kinh Dịch* để có ích cho văn, chỉ bốn mươi chín thiên mà thôi.

Phàm việc đề tựa một bài văn thì dễ, còn việc thống nhất mọi lời nói thì khó. Tuy nó xem nhẹ cái vụn vặt cốt đi sâu vào cái cốt tủy; nhưng có chỗ ý rắc rối nguồn gốc kín, ngó gần mà xa, lời không thể chép

được. Những cái đó cũng không thể kể hết. Còn về vấn đề nó phê phán các bài văn, có chỗ giống như lời bàn trước, thì cái đó không phải là vì nó hùa theo người ta mà đó là vì cái tình thế không thể khác được. Có chỗ nó nói khác những lời bàn trước kia thì đó là vì cái lẽ đương nhiên không thể nào giống.

Cái việc giống hay khác không phải vì khinh thường xưa hay nay mà là vì nắm lấy sự vật để tìm cái lí, cốt sao nêu được cái đúng. Việc cầm dây cương đi ở nơi văn nhã, du ngoạn chốn văn từ cũng gần như đầy đủ. Nhưng nói không hết ý, thánh nhân còn lấy điều đó làm khó. Tôi hiểu biết chật hẹp làm sao mà đúng được cả? Thời trước mênh mông đã làm cho điều nghe của ta thiên lệch (*Chiến quốc sách*: Người thường bị tập tục làm đắm đuối, kẻ học giả bị điều nghe làm thiên lệch); các đời sắp đến mờ mịt sẽ làm cho những điều nhìn nhận kia thành tro bụi.

Lời tán nói:

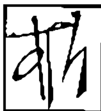
Cuộc đời ta có bến sông,
Mà điều hiểu biết mênh mông chẳng cùng!
Đuổi chi sự vật nhọc lòng,
Cứ theo bản tính thong dong hơn nhiều!
Rong chơi suối, đá, tiêu dao
Bàn văn, xét nghĩa thế nào chẳng vui!
Nếu như văn tạc lòng người
Thì lòng ta gửi đúng nơi sách này.

Chịu trách nhiệm xuất bản:
PHAN ĐÀO NGUYÊN
Chịu trách nhiệm bản thảo:
TRẦN DŨNG
Biên tập:
ĐOÀN TỬ HUYẾN
Vẽ bìa:
UYÊN NGHI
Sửa bản in:
NGUYỄN THỊ QUI

Tổng đại lý phát hành:
Nhà sách Đông Tây: 62 Nguyễn Chí Thanh, Hà Nội
ĐT/Fax: (04) 7733041

Lưu Hiệp
VĂN TÂM ĐIÊU LONG
Phan Ngọc dịch
Nhà xuất bản Lao Động, 175 Giảng Võ, Hà Nội.
Trung tâm VHNN Đông Tây, Nhà N11A, phố Trần Quý Kiên, Hà Nội

In 1.000 cuốn, khổ 13x19cm. Tại Cty Cổ phần In Gia Định
Số đăng ký KHXB: 123-2007/CXB/28-07/LĐ ngày 9/2/2007
Quyết định xuất bản số: 233/XB-QLXB
In xong và nộp lưu chiểu quý III năm 2007



Giá: 25.000 đồng